Arthur Fitger.

Sein Leben und Schaffen.

(Abschnitt I., II., V., VI., VII. 1. und 5., und VIII.)

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau

eingereicht

und mit ihrer Genehmigung veröffentlicht

von

Helmut Wocke.

Freitag, 22. November 1912, vormittags 10½ Uhr

im Musiksaale der Universität:

Vortrag

über

„Wilhelm Weigand als Dramatiker".

Darauf

Promotion.

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

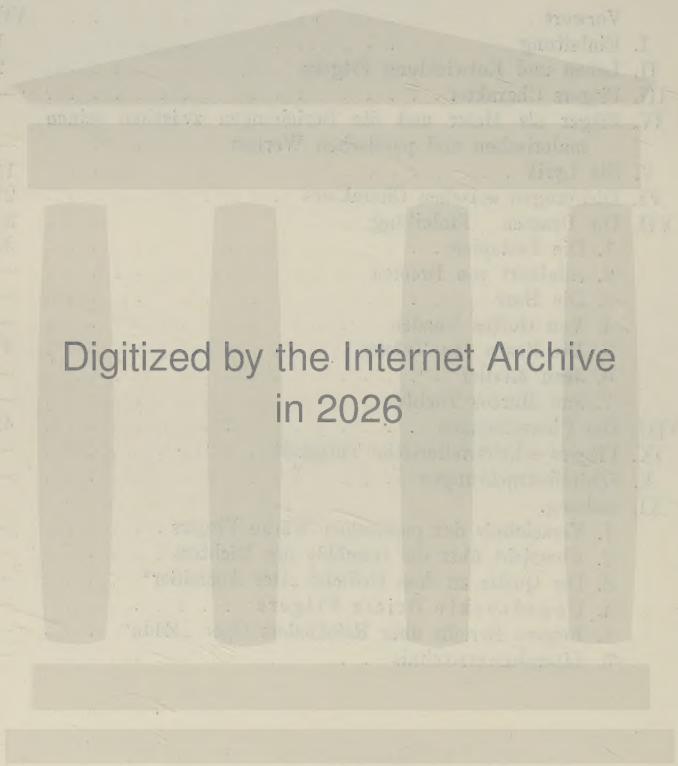
Stuttgart

J. B. Metzlersche Buchdruckerei, G. m. b. H.

1912

Inhalt.

		Seite
	Vorwort	VII
I.	Einleitung	1
II.	Leben und Entwicklung Fitgers	2
III.	Fitgers Charakter	—
IV.	Fitger als Maler und die Beziehungen zwischen seinen malerischen und poetischen Werken	—
V.	Die Lyrik	15
VI.	Dichtungen epischen Charakters	27
VII.	Die Dramen. Einleitung	34
	1. Die Festspiele	35
	2. Adalbert von Bremen	—
	3. Die Hexe	—
	4. Von Gottes Gnaden	—
	5. Die Rosen von Tyburn	37
	6. Jean Meslier	—
	7. San Marcos Tochter	—
VIII.	Die Übersetzungen	42
IX.	Fitgers schriftstellerische Tätigkeit	—
X.	Schlußbetrachtungen	—
XI.	Anhang.	
	1. Verzeichnis der poetischen Werke Fitgers	—
	2. Übersicht über die Gemälde des Dichters	—
	3. Die Quelle zu dem Gedicht „Der Ausreißer“	—
	4. Ungedruckte Briefe Fitgers	—
	5. Fitgers Bericht über Reinthalers Oper „Edda“	—
	6. Literaturverzeichnis	—



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545317_0003

Vorwort.

Lebhafte Förderung erfuhr meine Arbeit durch gütige Unterstützung, die mir von den verschiedensten Seiten zuteil wurde.

Fräulein Marie Fitger, die Schwester des Künstlers, und Herr Professor Dr. Gerhard Hellmers haben mir während meines Aufenthaltes in Bremen und auch späterhin in liebenswürdiger Weise meine Forschungen zu erleichtern gesucht.

Ungedruckte Briefe stellten mir zur Verfügung: Herr Dr. Friedrich Adler (Prag), Herr Gustav Burchard, Direktor des Stadttheaters in Bremerhaven, Frau Professor Kitty von Hertz (München), Herr Dr. Hans Lindau (Charlottenburg), Herr Dr. Paul Lindau, Dramaturg der Kgl. Schauspiele (Charlottenburg), Herr Professor Kunz Meyer (München), Herr Professor Dr. Pazaurek, Direktor des Kgl. Landesgewerbemuseums in Stuttgart, Herr Dr. Hugo Salus (Prag) und Fräulein Margarete Strempel (Rostock). Den genannten Damen und Herren spreche ich auch an dieser Stelle meinen verbindlichen Dank aus.

Verpflichtet fühle ich mich ferner den Herren Professor Dr. Drescher, Privatdozent Dr. Patzak und Professor Dr. Siebs. Mit herzlicher Erkenntlichkeit gedenke ich schließlich der fördernden Teilnahme, die mein hochverehrter Lehrer, Herr Geh. Regierungsrat Professor Dr. Max Koch, der von ihm angeregten Arbeit freundlichst entgegenbrachte.

Breslau, Anfang Oktober 1912.

Helmut Wocke.

I.

Einleitung.

Arthur Fitger ist der Jüngste unter den deutschen Dichtern, welche die Begabung für Poesie und Malerei in sich vereinen. Er selbst fühlte sich in erster Reihe als Maler. „Die Poeterei ist doch nur die Hälfte meines Wesens, die kleinere sogar, wenn es sich um Umfang handelt; die eigentliche Lebensaufgabe ist mir die Malerei [1]).“

Aber der Ruhm des Künstlers gründet sich nicht auf seine malerischen, sondern auf seine poetischen Schöpfungen. Bekannt wurde Fitger durch den großen Bühnenerfolg seiner „Hexe“, der mit den kirchlichen Kämpfen der 70er Jahre aufs engste zusammenhängt. Das Drama gehört keineswegs zu seinen bedeutendsten Werken, aber bis heute lebt er als Dichter der „Hexe“ in der Literatur fort.

---

[1]) Brief an Karl Bienenstein vom 24. September 1901; Niedersachsen. Jahrg. XV, S. 168.

II.

Leben und Entwicklung Fitgers.

Über den Werdegang des Künstlers geben die autobiographischen Skizzen „Aus meinem Leben“ [1]) und die „Römischen Erinnerungen“ [2]) wichtigen Aufschluß.

Fitger ist aus einfachen Verhältnissen emporgekommen. „Mein Vater war Postmeister, und vor unserem Hause wurden täglich sechs vierspännige Posten mit den dazugehörigen Beiwagen umgespannt; Extraposten und mancherlei anderes Fuhrwerk ungerechnet; vierzig Pferde standen in den verschiedenen Ställen. Da auch die Briefpost im Hause besorgt wurde, pflegte die Türe niemals geschlossen zu sein, und ein beständiger Malstrom von Zugwind brauste über die Hausflur [3]).“

Fitgers Vater war ein Mann „voller Humor und guter Geschichten“, der leicht in Zorn aufbrauste, aber ebenso schnell besänftigt war. Neben der Jagd bildete die Astronomie seine Lieblingsbeschäftigung. Die populär-wissenschaftlichen Werke von Littrow und Mädler waren ihm innig vertraut. Alexander von Humboldts „Kosmos“ verehrte er bis an seinen Tod.

Sein ältester Sohn wurde am 4. Oktober 1840 in Delmenhorst geboren und auf die Namen A r t h u r Heinrich Wilhelm getauft. Mit ihm beschäftigen sich die folgenden Blätter. Im Laufe der Zeit stieg die Zahl der Kinder auf zehn; von ihnen starb eines in zartem Alter.

Auf die Entwicklung des Künstlers übte die Mutter einen entscheidenden Einfluß aus. „Sie war eine Heidin im edelsten Sinne des Wortes, ohne alles kirchliche Be-

---

[1]) Kunst für Alle. Jahrg. I, S. 96 ff. — Kunst. Jahrg. I, S. 35 ff.

[2]) Adolf Wilbrandt zum 24. August 1907. Von seinen Freunden. Stuttgart und Berlin. 1907. S. 127 ff.

[3]) Kunst für Alle. Jahrg. I, S. 96.

dürfnis[4])." Als geborener Eutinerin waren ihr Namen wie Voß und Stolberg von früher Jugend her bekannt. Ein größer Bildungseifer lebte in ihrer Seele, und unaufhörlich suchte sie ihre Kinder anzuspornen. Mit ihnen las sie Madame de Staëls „Corinne" und Rousseaus Werke in der Ursprache, Homer und Sophokles in deutscher Übertragung. Den Hang zur Grübelei hat Fitger von seinem Vater, die Begabung für die Kunst von seiner Mutter ererbt. In zärtlicher Liebe und dankbarer Pietät blickte der Sohn sein ganzes Leben zu der Mutter empor; daß sie ihm bis in sein Alter hinein erhalten blieb, hat er stets als eine besondere Gunst des Schicksals angesehen.

Wie jeder phantasiebegabte Knabe, so hat auch Fitger als Kind am Puppentheater seine Freude gehabt. Mehrere Vorstellungen einer wandernden Truppe in Delmenhorst machten auf ihn einen tiefen Eindruck. Völlig berauscht kehrte er von zwei Besuchen im Bremer Stadttheater zurück, wo ihn der „Freischütz" und „Rubens in Madrid" (mit Emil Devrient in der Hauptrolle) in eine herrliche Traumwelt entrückten. Fast wäre er „übergeschnappt" vor Begeisterung.

Fitger besuchte zunächst die Rektorschule zu Delmenhorst. In Religion unterrichtete ihn die „infamste Jesuitennatur"; einen tiefen Widerwillen gegen diesen Mann hat er selbst in späteren Jahren nicht überwinden können. Zur weiteren Ausbildung schickten ihn seine Eltern auf das Gymnasium nach Oldenburg. Sein Pflegevater, der Baurat Lasius, hatte sich längere Zeit in Italien aufgehalten und erklärte ihm seine reichen Kunstschätze. Eine herrliche Welt eröffnete sich Fitgers schönheitsdurstigem Auge.

Gegen den Schulunterricht hegte der Knabe eine tiefe Abneigung. Strenges Arbeiten kannte er nicht; was nicht in wenigen Stunden beendet war, wurde wieder beiseite gelegt. Odyssee, Ilias und Nibelungenlied beschäftigten lebhaft seine Einbildungskraft. Die Liebe zur Bibel hat Fitger bis an seinen Tod begleitet. Schon als Sekundaner las er mit lebhaftem Eifer Ariosts „Rasenden Roland". Aber nicht die

[4]) Kunst. Jahrg. I, S. 130.

Poesie, sondern die bildende Kunst nahm in dieser Zeit seine größte Aufmerksamkeit in Anspruch. Sein heißester Wunsch war, Maler zu werden, und nachdem er die Einwilligung seiner Eltern erhalten hatte, beschloß er 1858, nach München auf die Akademie zu ziehen.

Von Natur fehlte es Fitger an zwei wichtigen Vorbedingungen für einen wirklichen Maler. Er war auf einem Auge „blind, stockblind... Anstatt wie andere, mit normalem Blick begabte Maler die Natur in der Ursprache lesen und anbeten zu können, bin ich auf eine Art Übersetzung, auf einen Erwerb aus dritter Hand angewiesen“ [5]). Zu diesem Mangel des einen Auges kam noch ein Mangel der Hand. Schon als Knabe war Fitger linkshändig und ist es bis an sein Lebensende geblieben.

Eine völlige Mutlosigkeit erfaßte den Künstler in der ersten Zeit seines Münchner Aufenthaltes. In der Antikenklasse sah er Werke entstehen, bei deren Anblick ihn Zweifel an seinem eigenen Können beschlichen. Der Geist Genellis und Cornelius' „riß ihn ganz dahin“. Genelli hielt er für den bedeutendsten lebenden Künstler und für einen „ebenbürtigen Genossen der Renaissanceheroen“ [6]). In herzlicher Freundschaft verkehrte er mit Genellis Sohn Camillo, der ihn in das Atelier des Vaters führte, gerade zu der Zeit, als der „Raub der Europa“ vollendet war. Ein Karton erschien Fitger damals als „die höchste Potenz“ der Kunst, und „wenn mein koloristisches Gewissen sich manchmal gegen diese asketische Selbsttäuschung auflehnen wollte, so wurde es von Camillo Genelli und einem älteren Freund, der jedoch, wie mir später klar geworden ist, vom Cornelianertum nur das Knotige an sich hatte, immer wieder zur Ruhe gebracht“ [7]). Aber bei der „Kontursimpelei“, wie er sie in München trotz Professor Hiltenspergers wiederholten Ermahnungen betrieb, war ein Erlernen der Zeichenkunst unmöglich. Monatelang hatte er mit

---

[5]) Kunst. Jahrg. I, S. 40.

[6]) Vgl. Fitgers Aufsatz „Zur Erinnerung an Buonaventura Genelli.“ Nation. Jahrg. XXIII, S. 539.

[7]) Kunst für Alle. Jahrg. I, S. 97.

tiefster Mutlosigkeit zu kämpfen; schon wollte er mit seiner Geliebten, Auguste Sympher, entfliehen und Schauspieler werden, aber glücklicherweise wurde dieser Plan nicht ausgeführt.

Mit dem Theater kam Fitger in München nur selten in Berührung. Die Malerei nahm in all seinen Bestrebungen die erste Stelle ein. Das Drama trat ganz in den Hintergrund, weniger die Oper, die ihm damals als etwas völlig Neues aufging; in dieser Zeit wurde er der begeisterte Verehrer Mozarts, dessen Werke er bis an sein Lebensende bewunderte [8]). In Fitgers Münchner Aufenthalt fiel die große Schillerfeier vom Jahre 1859, bei der die Sehnsucht Deutschlands nach einem einigen Vaterlande Ausdruck fand. Im Frühjahr 1861 beschloß der junge Künstler, nach Dresden zu reisen, um bei Schnorr einen Karton zeichnen zu lernen; doch ohne den Meister selbst gesehen zu haben, kehrte er Dresden nach kurzer Zeit den Rücken und begab sich nach Antwerpen.

Mit den Schöpfungen eines Rubens, van Dyk, Rembrandt — um nur die bedeutendsten Männer zu nennen — machte sich Fitger in Antwerpen vertraut. Rubens bewunderte er bis an sein Lebensende. Er erschien ihm fortan als der leuchtendste Stern am Himmel der Kunst. Seine beiden Götter Rubens und Genelli „schlossen sich einander nicht aus, wie sie das auch heute noch nicht tun, nicht generell, nur daß mir der graduelle Abstand seit lange klar geworden ist“ [9]). Auf Zeichnung legte Fitger jetzt gar keinen Wert. Die Welt der Farbe drang mit zauberhafter Gewalt auf ihn ein. Mehr als von den Professoren meinte er von den Mitschülern lernen zu können; trotzdem blieben ihm Männer wie de Keyser und van Lerius in dankbarer Erinnerung; ihnen glaubte er das Wenige zuschreiben zu

[8]) Vgl. Fitgers Zeichnungen zu Mozarts „Don Juan“. Berlin 1867; ferner die Darstellungen aus „Figaros Hochzeit“ im Hause des Herrn Wätjen in Bremen. Vgl. auch die Aufsätze in „Bühne und Welt“, Jahrg. V, S. 177 ff.; „Sphinx“, Jahrg. XIII, S. 201 ff. und in der Weser-Zeitung vom 5. Dezember 1891.

[9]) Nation. Jahrg. XXIII, S. 540.

müssen, was seine linke Hand trotz ihrer technischen Ungeschicklichkeit gelernt hatte. Während der Ferien weilte er kurze Zeit in Paris, wo er besonders die Rubens-Gemälde mit Eifer betrachtete.

Inzwischen hatte den Künstler die Sehnsucht nach Italien ergriffen. Anstatt in Antwerpen seine Studien fortzusetzen, wie er „bitter nötig gehabt hätte“ [10]), kehrte er nach einem Aufenthalt von anderthalb Jahren der Stadt den Rücken und begab sich zunächst in die Heimat, um seine italienische Reise vorzubereiten. Aber die Mittel, die sein Vater zu seiner Ausbildung anwenden konnte, waren erschöpft. Der Großherzog von Oldenburg bewilligte dem jungen Künstler eine Summe von 250 Talern. Mit diesem Reisestipendium ausgerüstet, machte sich Fitger auf den Weg nach Rom. Nachdem er in Weimar Buonaventura und Camillo Genelli wiedergesehen hatte, langte er am 18. Oktober 1863, von Civitavecchia mit dem Schiff kommend, in der „Hauptstadt der Welt“ an. Es wäre ein vergebliches Bemühen, sein himmlisches Entzücken bei dem ersten Anblick Roms zu schildern. Er erzählt selbst, wie die Stadt mit ihrem „Sturm ewig neuer Eindrücke gar zu übermächtig wurde, und vor Antike und Mittelalter und Renaissance und Barock, vor Galerien und Lorbeervillen, vor Piazza Montarana und Trastevere, vor Campagnawanderungen und schönen Korsodamen der Kopf ein gar zu bedenkliches Schwanken anfing“ [11]). Bald nach seiner Ankunft traf er auf der Spanischen Treppe einen alten Münchner Bekannten, Hans Kugler, den Sohn des Kunsthistorikers und Schwager Paul Heyses. „Und mir war's wie ein Sonnenaufgang [12]).“ Durch Kuglers Vermittlung lernte er alsbald Böcklin, Lenbach und Wilbrandt kennen; fast allabendlich trafen sich die Künstler „in der damals unsagbar schmierigen Trattoria des Carlino dem Tritonen gegenüber“ [13]), später in dem

[10]) Kunst für Alle. Jahrg. I, S. 135.
[11]) „Römische Erinnerungen.“ A. a. O. S. 128.
[12]) Ebendort, S. 127.
[13]) Ebendort, S. 128.

„etwas reinlicheren Genio“ [14]). Zu den Mitgliedern dieser Tafelgesellschaft zählten ferner Ludwig von Hagn [15]), Wilhelm Hertz [16]), Georg Vierling [17]) und Baron von Schröter. „Daß ich diesem Kreise habe angehören dürfen“, gesteht Fitger im Jahre 1904, „macht mich noch heute stolz, als ob ich damals geadelt worden wäre [18]).“

In Skizzen und Bildern suchte Fitger das Geschaute des Tages festzuhalten. Er und sein Freund Kugler hatten anfangs beschlossen, nichts als strenge Studienköpfe zu malen. Später kopierte er im Palazzo Colonna einen Palma Vecchio und in der Villa Borghese „die interessante Untermalung von Tizian, die sogenannten 3 Grazien“ [19]). Aber auch der Dichtkunst widmete er in Rom manche kostbare Stunde. Die „Blätter aus römischen Skizzenbüchern“, „Via felice“ [20]) betitelt, sind in dieser Zeit entstanden, haben jedoch später mehrfache Umformungen erfahren. „Unter absolutem Ausschluß der Öffentlichkeit“ wurde ein Trauerspiel „Saul“ vollendet [21]).

Zwei Jahre weilte Fitger im Süden. Mit blutendem Herzen riß er sich von Rom los. Später ist er noch wiederholt im Lande der Schönheit gewesen. Die Liebe zu Italien mit

---

[14]) Ebendort, S. 136.

[15]) Ludwig von Hagn, Genremaler, geb. 1820 in München, gest. 1898 daselbst.

[16]) Der bekannte Dichter, Übersetzer und Sagenforscher; geb. 1835 in Stuttgart, gest. 1902 in München.

[17]) Georg Vierling, Komponist, lebte von 1820—1901. Zu den beiden Werken Vierlings „Alarich“ und „Der Raub der Sabinerinnen“ hat Fitger den Text gedichtet. „Alarich“ wurde zum ersten Male am 16. November 1880 durch die Singakademie in Bremen aufgeführt. — Briefe Vierlings sind abgedruckt in Kraeger: Briefe von und an Heinrich Bulthaupt. Oldenburg und Leipzig. 1912. S. 441 ff.

[18]) Brief an Adolf Wilbrandt vom 30. September 1904. Siehe im Anhang der Arbeit.

[19]) Kunst für Alle. Jahrg. I, S. 136.

[20]) Fahrendes Volk. 4. Aufl., S. 91 ff.

[21]) Vgl. Kunst für Alle. Jahrg. I, S. 136: „In dieser Tragödie hetzt sich der arme König Saul schon mit den philosophischen Gewissensfragen herum, denen ich später in Vers und Prosa Ausdruck zu geben versuchte, und ein ziemlich lustiger Narr ironisiert ihn nach Kräften dabei.“

seiner berauschenden Farbenpracht hat ihn sein Leben hindurch begleitet.

Auf der Heimreise nahm er einen längeren Aufenthalt bei dem Bruder seiner Mutter, der als großherzoglich oldenburgischer Ministerresident in Wien lebte. Aus dem traumhaften Leben in Rom in den wirbelnden Strudel des Alltags! Zu einem Weltmanne suchte General Plate seinen Neffen zu erziehen, und auf „hocharistokratische Zauberfeste“ [22]) mußte Fitger seinen Oheim begleiten. Die Hoffnung, in Wien einzelne seiner Bilder in klingenden Wert umzusetzen, sollte sich nicht erfüllen. Im November 1865 traf den Künstler ein schwerer Schlag: sein Vater wurde ihm durch den Tod entrissen. Gegen Ostern 1866 kehrte Fitger nach Delmenhorst zurück. Sein ganzes Bestreben ging jetzt dahin, sich durch eigener Hände Arbeit sein Brot zu verdienen. Aber alle Bemühungen nach einem Käufer für seine Werke blieben erfolglos. Versuche, einzelne Gemälde bei einer Ausstellung anzubringen, schlugen fehl. Das Vertrauen auf die eigene Kraft sank. In diesen Jahren bildete sich Fitgers schroffes Wesen aus; aber zugleich erstarkte seine Persönlichkeit im Kampfe mit den feindlichen Mächten des Lebens. Eine reiche Innenwelt erschuf er sich, der Dichter rang sich in ihm durch, und ein Gott gab ihm zu sagen, was er leide. Die ersten Pläne zu seinen Dramen stiegen Fitger in dieser Zeit auf. Eine große Reihe älterer Gedichte erhielt jetzt ihre endgültige Gestalt.

Der Ruhm, Fitgers Werken zuerst ein wirkliches Verständnis entgegengebracht zu haben, gebührt der Stadt Bremen. Von Ernst Klingenberg erhielt der Künstler den Auftrag, ein Wandgemälde anzufertigen, das den Zug der Nacht und der Träume darstellen sollte, und im Frühjahr 1869 — damals rüstete sich die Hansestadt zu einem würdigen Empfange des Königs von Preußen — unterstützte er Otto Knille [23]) in Berlin bei seinem gewaltigen Gemälde

---

[22]) Kunst für Alle. Jahrg. I, S. 180.

[23]) Otto Knille, geb. 1832 in Osnabrück, gest. 1898 in Meran. Seine bekanntesten Werke sind: die Wandbilder im Schlosse Marienburg

für den Festsaal in der neu erbauten Börse. In demselben Jahre nahm er seinen ständigen Wohnsitz in Bremen.

Die Begeisterung, die der Krieg 1870/71 in allen deutschen Herzen entflammte, fand auch in Fitgers Brust ein lebhaftes Echo. In wenigen Tagen schuf er das Staffeleibild „Barbarossas Erwachen im Kyffhäuser", dessen Ertrag für verwundete Krieger bestimmt war. Aber die Ruhmestaten der deutschen Heere in Liedern würdig zu preisen, war ihm nicht gegeben.

„Die Raben floh'n, die Adler flogen!
Ein ganzes Meer von Sonnenlicht
Schlug über mir die stolzen Wogen;
Doch sagen, singen konnt' ich's nicht [24])."

Durch den Architekten Heinrich Müller [25]) wurde Fitger mit dem Bremer Künstlerverein bekannt, den er in den folgenden Jahren tatkräftig zu fördern suchte [26]). Für die Dürer- und Keplerfeier verfaßte er zwei Festspiele, betitelt „Albrecht Dürer in Bologna" und „Johann Kepler". Das sechzehnte Stiftungsfest brachte von ihm das Scherzstück „Simson und die Philister" mit dem Vorspiel „Der Nachtwächter von Gaza", das nächste Jahresfest dann die dramatische Szene „Hie Reich! Hie Rom" und die „Romlieder". Welcher allgemeinen Achtung sich Fitger erfreute, zeigt die Tatsache, daß man ihm mehrere Jahre hindurch die Leitung des Vereins anvertraute.

In Bremen lernte Fitger alsbald geistig hochstehende Männer kennen, die ihn zu fördern suchten. Sein Streben, etwas Tüchtiges zu leisten, fand überall ein Wort der Anerkennung. 1872 schuf er sieben Treppenhausgemälde, die

bei Hildesheim, das Gemälde „Tannhäuser und Venus" (Berliner Nationalgalerie) und die vier großen Friese im Treppenhaus der Berliner Universitätsbibliothek.

[24]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 256.

[25]) Geb. 1819 in Oberneuland, gest. 1890 in Bremen. Vgl. Ed. Gildemeisters Aufsatz in der „Bremischen Biographie des 19. Jahrhunderts". Bremen 1912. S. 345 ff.

[26]) Vgl. Fitgers Schreiben vom 5. November 1873 im Anhang der Arbeit. Der Dichter lädt in diesem Briefe Wilhelm Hertz dazu ein, im Bremer Künstlerverein einen Zyklus von Vorträgen zu halten.

Tugenden der Hausfrau darstellend. Der Erfolg war außerordentlich, und damit war sein Sieg „so gut wie entschieden“ [27]). Von Jahr zu Jahr wuchs sein Ansehen. Zahlreiche öffentliche Gebäude und Privathäuser hat er im Laufe der Zeit mit Gemälden ausgeschmückt. Der Bremer Ratskeller, die Börse, der Schütting, das Rutenstift, das Haus Seefahrt, der Künstlerverein, die Hamburger Kunsthalle, das Schloß zu Oldenburg enthalten Werke von seiner Hand [28]). Allmählich häuften sich die Aufträge so sehr, daß er die Unterstützung jüngerer Künstler in Anspruch nehmen mußte.

Mit rastlosem Fleiß widmete sich Fitger seinem Lebensberuf, der Malerei. Trotzdem fand er zu größeren poetischen Arbeiten Muße und Sammlung. 1873 erschien das Trauerspiel „Adalbert von Bremen“, 1875 seine erste Gedichtsammlung „Fahrendes Volk“ und ein Jahr darauf die „Hexe“. Der gewaltige Erfolg dieses Stückes hat die Wirkung der späteren Schöpfungen und besonders der Lyrik außerordentlich beeinträchtigt.

Die „Hexe“ brachte dem Künstler die für sein ganzes späteres Leben bedeutsame Bekanntschaft mit Herzog Georg II. von Meiningen [29]), dessen Wohlwollen sich Fitger stets erfreute. Die Aufführungen der Meininger machten ihm das Theater zu einer neuen Welt; „da erst fühlte ich: Als ein dienendes Glied, das selber kein Ganzes werden kann, an ein Ganzes sich anzuschließen, sei das wahre Wesen der Kunst. Nicht nur der theatralischen, nein, jeder Kunst überhaupt“ [30]). Fitger selbst durfte in Begleitung des Herzogs von Meiningen und seiner Gemahlin mehrere Wochen in England zubringen.

Durch die „Hexe“ wurden auch Fitgers Beziehungen

---

[27]) Kunst. Jahrg. I, S. 40.

[28]) Vgl. das Verzeichnis der malerischen Werke Fitgers im Anhang der Arbeit.

[29]) Vgl. Fitgers Aufsatz: Georg II. von Meiningen. Nation. Jahrg. XIII, S. 424.

[30]) Die kulturellen Werte des Theaters. Nord und Süd. April 1908. Vgl. auch Fitgers Aufsatz: Noch ein Wort über die Meininger. Nation. Jahrg. VII, S. 753.

zu dem Hamburger Architekten Martin Haller herbeigeführt, mit dem ihn alsbald eine herzliche Freundschaft verband. Ein enges Band knüpfte den Künstler an Otto Gildemeister [31]). Seine nähere Bekanntschaft mit diesem Manne verdankte er der Malerin Amalie Murtfeldt [32]), an der er Klarheit des Urteils und goldene Echtheit des Charakters rühmend hervorhebt. Das Reich der Töne erschloß sich ihm im Verkehr mit dem Komponisten Karl Reinthaler [33]), in dessen Hause er Richard Wagner und Brahms kennen lernte. Zu seinem engsten Freundeskreise gehörten Constantin Bulle [34]), Georg Brandes und W. v. Bippen. Auch des nachmaligen Ministerresidenten in Bogota und Lima sei hier gedacht, des früh verstorbenen H. A. Schuhmacher [35]). Auf Schumachers Drängen hin entschloß sich der Dichter, kunstkritische Aufsätze für die Weser-Zeitung zu schreiben. Fitgers Werk über den Dom zu Bremen geht gleichfalls auf Anregungen Schumachers zurück.

Fitgers öffentliche Tätigkeit in Bremen war sehr gering. Sein Heim war seine Welt. Die Arbeitsfreude, die ihn damals beseelte, kam auch seinem dichterischen Schaffen zugute. Drei Jahre nach den „Winternächten" erschien die Tragödie

[31]) Geb. 1823 in Bremen, gest. 1902 daselbst. Bekannt als Übersetzer von Byron, Shakespeare, Ariost und Dante. Vgl. Fitgers Aufsätze über O. Gildemeister: Nation. Jahrg. XXII, S. 105 ff. und S. 123 f.; Jahrg. XIX, S. 778 ff.; Biographisches Jahrbuch und deutscher Nekrolog, ed. Anton Bettelheim. Jahrg. VII, S. 32 ff. Vgl. ferner: Bremische Biographie des 19. Jahrh., S. 174 ff.

[32]) Geb. 1828 in Bremen, gest. 1888 daselbst. Vgl. Fitgers Aufsätze in der Weser-Zeitung vom 4. Juli 1888 und 22. Mai 1889; ferner: Bremische Biographie des 19. Jahrh., S. 353.

[33]) Geb. 1822 in Erfurt, gest. 1896 in Bremen. Seine bekanntesten Werke sind: das Oratorium „Jephtha", die preisgekrönte Bismarckhymne und die beiden Opern „Edda" und „Kätchen von Heilbronn". Vgl. Bremische Biographie des 19. Jahrh., S. 398 ff. — Zwei unveröffentlichte Briefe Fitgers an K. Reinthaler sind im Anhang der Arbeit abgedruckt.

[34]) Geb. 1844 in Minden, gest. 1905 in Bremen. Bekannt als Verfasser der Werke: Geschichte der neuesten Zeit 1815—85 und: Geschichte des zweiten Kaiserreichs und des Königreichs Italien. Vgl. Fitgers Nachruf in der Weser-Zeitung vom 5. August 1905 und Entholts Aufsatz in der Bremischen Biographie des 19. Jahrh., S. 71 ff.

[35]) Geb. 1839 in Bremen, gest. 1890 ebendort. Vgl. Bippens Aufsatz in der Bremischen Biographie des 19. Jahrh., S. 445 ff.

„Von Gottes Gnaden“ (1884), die auf zahlreichen deutschen Bühnen gegeben wurde. Dann folgten kurz hintereinander die Übersetzungen von Augiers „La ciguë“ (1885) und „Philiberte“ (1888) und Byrons „Marino Falieri“ (1886). Die späteren Werke, die „Rosen von Tyburn“ (1888), „Jean Meslier“ (1894) und „San Marcos Tochter“ (1902) erlebten zwar in den verschiedensten Städten Deutschlands wiederholte Aufführungen, aber einen so außerordentlichen und nachhaltigen Erfolg wie mit der „Hexe“ und dem Trauerspiel „Von Gottes Gnaden“ hat Fitger nie mehr erzielt. Daß seine letzten Bühnenwerke nicht gebührend beachtet wurden, hängt mit der gewaltigen Umwälzung zusammen, die sich inzwischen in dem literarischen Leben Deutschlands vollzogen hatte.

Anfang der 80er Jahre erhob sich eine Reihe jüngerer Talente und verkündete die Rückkehr zur Natur als eine ihrer wesentlichsten Forderungen. Mit rücksichtsloser Schärfe trat Fitger für die Kunstwelt ein, die er sich in einem schweren Kampfe errungen hatte. Mutig wehrte er sich, bis er der unaufhaltsam andrängenden Flut nicht mehr Widerstand leisten konnte.

Wie in der Literatur, so trat auch in der bildenden Kunst eine neue Richtung auf. Die Führer des modernen Impressionismus rüsteten sich zum Kampfe gegen die Rubens-Makart-Epigonen, und ihr ganzer Haß gegen die alte Schule entlud sich über dem Haupte des vereinsamten Künstlers. Mit fast eigensinnigem Trotz hielt Fitger an seinen Anschauungen fest. Aber die Jugend stürmte siegreich vorwärts, und der alte Kämpfer mußte das Schlachtfeld räumen. Diese Niederlage hat ihn aufs tiefste verbittert. Grollend zog er sich in seine reiche Innenwelt zurück.

Einen lange gehegten Plan führte er im Jahre 1890 aus. Auf Grund und Boden, den ihm sein Freund Rickmers zur Verfügung gestellt hatte, erbaute er sich zu Horn bei Bremen auf eigene Kosten ein seinen künstlerischen Bedürfnissen entsprechendes Haus. In diese neue Wohnstätte die Seinen geleiten zu dürfen, war ihm eine „unbeschreibliche“

Freude. Bald darauf traf ihn ein neuer schwerer Schlag: seine Mutter, an der er mit zärtlicher Liebe hing, wurde ihm durch den Tod entrissen.

In tiefster Verbitterung und weltabgeschiedener Einsamkeit verbrachte Fitger die folgenden Jahre. Wie schwer er „unter der Folter des Lebens litt", zeigt der Gedichtband „Requiem aeternam dona ei" (1894). Unermüdlich lag er seinem Berufe als Maler ob. Bei der staunenswerten Schaffenslust, die ihn noch in seinem Alter durchwehte, fand er nur wenig Muße und Stimmung, sich zur Literatur der Gegenwart Stellung zu verschaffen. „Von Liliencron", so bekannte er selbst, „kenne ich nur ein paar Sachen, die ich gelegentlich mal in einer Gesellschaft habe vortragen hören; ein Buch von ihm habe ich nie in den Händen gehabt. Und in diesem Verhältnis stehe ich zu so ziemlich der gesamten zeitgenössischen schönen Literatur Deutschlands. Ich fühle: dies Armutszeugnis bedarf der Entschuldigung und gebe daher zu bedenken, daß ich mein ganzes Leben lang, einen Tag wie alle Tage mit unermüdlicher Ausdauer meinem Beruf als Maler obliege, mich, wenn ich die Staffelei verlasse, ein wenig an Musik erhole und dann zu Büchern exakter Wissenschaft, meistens historischen, greife. Das Wenige, was ich allenfalls selbst produziere, entsteht erst in den Stunden um Mitternacht und später [36])." Auch dem Theater stattete er nur selten Besuche ab, „nicht aus Prinzip, sondern aus allabendlich wiederkehrender ganz spezieller Appetitlosigkeit" [37]). Höchst bezeichnend ist das Bekenntnis: „Ich weiß im voraus, daß die geschmacklosen bunten Dekorationslappen und das sonore Mimengeheul mir eine Dichtung um nichts näher bringen [38])." In späteren Jahren wurde der Künstler durch Gustav Burchard [39]) für das Theater wieder gewonnen.

[36]) Fritz Böckel. Detlev v. Liliencron im Urteil zeitgenössischer Dichter. Berlin u. Leipzig 1904.

[37]) Brief an Paul Lindau vom 5. Dezember 1894. Hier zum ersten Male abgedruckt.

[38]) Brief an H. Bulthaupt vom 25. April 1892. Vgl. Kraeger. A. a. O. S. 509.

[39]) Gustav Burchard, jetzt Direktor des Stadttheaters in Bremer-

Eine der letzten schriftstellerischen Arbeiten Fitgers war eine Übersetzung von A. de Mussets „Andrea del Sarto“ [40]). Der Plan, Ilias und Odyssee ins Plattdeutsche zu übertragen, tauchte von neuem auf. Fitgers Schwanengesang ist das „Alexanderlied“, in dem er noch einmal gegen die moderne Malerei zu Felde zog.

In der Frühe des 28. Juni 1909 ist der Künstler nach kurzer Krankheit im 69. Lebensjahre gestorben. Über seiner Grabstätte auf dem Riensberger Friedhofe erhebt sich ein Denkmal [41]).

Ein Bruder des Dichters, Emil, lebt in Bremen. Arthur Fitgers ehemaliges Heim bewohnen noch heute seine beiden Schwestern Marie und Cornelia, das ihnen anvertraute Erbe wie einen teuren Schatz hütend.

---

haven, lernte den Dichter im Jahre 1900 kennen. — Den sechzigjährigen Künstler ehrte Burchard durch die Wiedergabe der Tragödie „Von Gottes Gnaden“. In Bremen veranstaltete er die Uraufführung des „Jean Meslier“, in Prag die des Trauerspiels „San Marcos Tochter“, die nach seiner Rückkehr in die Hansestadt auch hier gegeben wurde. Später brachte Burchard Fitgers Don Juan — Inszenierung und, gemeinsam mit dem Künstler, Schillers Fragment „Der Menschenfeind“. Nach Fitgers Tode veranlaßte er als Gedächtnisfeier eine Aufführung der „Hexe“.

[40]) Eine Abschrift dieser noch ungedruckten Übersetzung befindet sich dank der Güte von Fräulein Marie Fitger in meinen Händen.

[41]) Literarisches Echo. Jahrg. XIII, Sp. 1134.

V.

Die Lyrik.

„Der allzuschmerzlichen Grübelei über Gott, Welt und eigenes Herz“ [1]) sucht Fitger in seinen Schriften Ausdruck zu verleihen. Seine poetischen Werke sind Selbstbekenntnisse und mit dem Herzblut ihres Verfassers getränkt. Bezeichnend für den Menschen und Dichter Fitger ist das Geständnis:

„Nur wenn auf der Folter die Schraube zu fest,
Und die Klammer zu eng mir das Herz zerpreßt,
Wenn dann einen Ton mir der Knebel noch läßt,
Dann kreisch ich meinen Gesang [2]).“

Die erste Gedichtsammlung „Fahrendes Volk“ veranstaltete Fitger im Jahre 1875. Sechs Jahre später folgten die „Winternächte“. Einzelne lyrische Schöpfungen erschienen in verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen, u. a. in Karl Emil Franzos' „Deutscher Dichtung“, in der „Nation“ und in der „Weser-Zeitung“. Auch in den „Neuen Bremer Beiträgen“ veröffentlichte Fitger mehrere seiner Gedichte. Seine tiefe Verbitterung offenbart sich in dem inhaltschweren, fast durchweg persönlich gehaltenen „Requiem“ (1894). „Der Antike und Moderne“ — sagt Hermann Tardel mit Recht — „entnimmt er dichterische Symbole, um einerseits das Protzen- und Philistertum des Durchschnittsmenschen, das Gottesgnadentum der Fürsten und die Herrschgelüste der Klerisei zu verhöhnen, andererseits die

[1]) Brief an Karl Bienenstein vom 24. September 1901. Vgl. Niedersachsen. Jahrg. XV, Nr. 9, S. 168.

[2]) Requiem aeternam dona ei. S. 111.

Qualen seines Ichs in verzweiflungsvollen Selbstanklagen erschütternd zu zergliedern [3])". Eine von Gerhard Hellmers veranstaltete Auswahl aus Fitgers Lyrik (Einsame Wege. Berlin. 1910) veranschaulicht trefflich die Lebens- und Leidensgeschichte des Dichters.

Tiefen Einfluß auf Fitger haben vor allem Goethe und Heine ausgeübt, als deren „Troßknecht" er sich stets freudig bekannte. Sein Stil verrät die Einwirkung Goethes, in seiner blitzesscharfen Satire ist er von Heine abhängig, „dem größten, ja in gewissem Sinne einzig nennenswerten Nachfolger Goethes". „Geist, Geist, Geist und immer wieder Geist ist es, was wir fordern; und geistreicher als Heine kann wohl kein Satiriker sein [4])." Die Übertragung der Sentenz: „De mortuis nil nisi bene": „Von den Lebenden soll man nur Übles reden", setzte Fitger noch in seinem letzten Lebensjahre in staunende Bewunderung.

Fitger gehört zu den Lyrikern, die sich nicht sofort völlig erschließen, die uns aber immer von neuem locken und nicht eher loslassen, bis wir sie ganz ergründet haben. Seine Gedichte zeichnen sich durch Wahrheit und Tiefe der Empfindung aus. Sie veranschaulichen des Künstlers harten Kampf mit „des Geschicks Dämonen", machen uns mit seiner Weltanschauung bekannt und gewähren manchen Einblick in sein religiöses Fühlen und Denken.

In einem seiner letzten Gedichte, „Aldebaran" [5]) betitelt, feiert Fitger in gewaltigen Bildern das Vergehen der Welten. Geschlechter enden ihre Reise, und Rassen sterben aus. Ewig aber bleibt ein Etwas nach, das

„Alles, was der Staub begräbt,
Als einziges Leben überlebt."

Die Form zeigt stets ein anderes Antlitz, doch

---

[3]) Bremische Biographie des 19. Jahrhunderts. Bremen 1912. S. 142.

[4]) Vgl. Fitgers Aufsatz über Heine in der Weser-Zeitung, 14. Dezember 1897.

[5]) Nation. Jahrg. XXIII, S. 799 ff. und Einsame Wege. S. 155 ff.

„Einer ist, der ewig handelnd,
Mit sich fort das Weltall reißt [6]).“

Dieser „Eine“ ist Gott.

„In unsres Busens Reine
Steht sein unvergänglich Haus [6]).“

Ihn in seinem wahren Wesen zu ergründen, ist keinem Sterblichen vergönnt.

„Mein Sohn, wie du auch ringen magst und streben,
Wirst deinem Gotte stets dein eigen Bildnis geben [7]).“

Diesen Gedanken hat Fitger in dem Gedichte „Theosophie“ [8]) weiter ausgeführt, in dem er den Anthropomorphismus aller religiösen Vorstellungen hervorhebt.

Gott ist das All, und außer ihm ist nichts. Überall spüren wir seine Gegenwart.

„Nicht der klare Quell nur ist dein Spiegel,
Auch der Schlamm des Sumpfes trägt dein Siegel;
Nicht der Tag allein, die Nacht desgleichen;
Gut und Böses, beides trägt dein Zeichen [9]).“

Alle Gegensätze vereinen sich in Gott zu vollster Harmonie. Gott ist Leben und Tod, Lust und Leid, Licht und Finsternis, Gott ist die Ewigkeit.

Aber der Phantheismus, der in Fitgers religiösen Anschauungen eine entscheidende Stellung einnimmt, kann das Herz des Dichters nicht völlig befriedigen. Sein eigenes Ich opferte er auf, treu dem Gebot:

„Verlier' in mir dich, Mensch, in dir mich zu erwerben [10]).“

Von allen Schmerzen war er befreit, aber auch allen Freuden des Lebens entrückt.

„Und wie der Hirtenbub', der plötzlich König ward,
Fühl' ich, daß der Palast als Kerker mich umstarrt:
Wie fern mein Heimatstal mit Lebenslust und Leid!
O leere Königspracht! o gold'ne Einsamkeit! [10])“

[6]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 6. („Neue Götter.“)
[7]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 15. („Vertrauliche Zwiesprache.“)
[8]) Winternächte. 2. Aufl. S. 69 f.
[9]) Requiem. S. 28. („Der Dissenter.“)
[10]) Requiem. S. 20/21. („Pantheist.“)

Ein matter, getrübter Widerschein von Gottes strahlendem Lichte ist

„Dieser Menschheit dumpfe Schranke,
Dieser Erde Lust und Pein [11])."

Leben ist Kampf, Leben ist Töten.

„Denn was zu Daseins Pflichten
Dem Erdenschoß entsprang,
Muß um sich her vernichten
In eignem Lebensdrang [12])."

Fitger kennt kein Rasten vom Streite. „Daß Feind den Feind bezwinge" [13]), ist das ewige Gebot in unserem Dasein. Befreiung von allen Qualen bringt erst der „Meister" Tod, der Freund „der erdumwohnenden Menschen" [14]). Ein gastlicher Hafen winkt uns von fern,

„. . ein elysisches, sel'ges Gefild;
Und wenn das Winken dir lügt, — im Grabe wirst du's verschlafen [15])."

In dem gewaltigen Kampfe des Lebens gilt unerbittlich das Recht des Stärkeren. Mag auch jedes Verbrechen „im beschloss'nen Gesetz der höchsten Huld" [13]) ruhen, die Sünden wirken fort, als Saat zukünftiger Taten. Unsere Vergehen büßt Kind und Kindeskind, bis die Welt in ein Nichts zusammenfällt. Doch unsere Schuld läßt sich durch Menschenliebe sühnen.

„Nur wer in vollstem Leben
Bewährt sein liebend Herz,
Nur dem ist zu vergeben
Die Schuld an so viel Schmerz [16])."

---

[11]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 14. („Todessehnsucht.")
[12]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 10. („Der Eremit.")
[13]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 23. („Gottesurteil.")
[14]) Winternächte. 2. Aufl. S. 41. („Der Tod.") Eine Erwiderung auf Fitgers Gedicht „Der Tod" ist der Hymnus von Hugo Salus „Das Leben".
[15]) Requiem. S. 17. („Reisesegen.")
[16]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 11. („Der Eremit.")

Aus dem Becher des Lebens sehnt sich der Künstler in vollen Zügen zu schlürfen. Eine überschäumende Lebenslust quillt aus seinem Herzen. Die Fesseln des Todes möchte er sprengen und in Nacht und Sturm den wilden Jäger geleiten

„Auf wilder Lebensjagd
Durch alle Ewigkeiten [17])."

Von endlosem Taten- und Schaffensdrang erfüllt, verschmäht es der Dichter, die „blaue Blume" zu pflücken, die den Finder an der Seite der Feenfürstin alle Mühen des Lebens vergessen läßt. Schon bebt seine Hand, die Blüte zu brechen, da

„Fährt ein eisig Grauen mir
Durch's innerste Gemüte.
O, dreifach sel'ge Leidenschaft,
Im Erdenkampf zu ringen
Und mit des Lebens bester Kraft
Des Lebens Preis erzwingen! [18])"

Um lebendigen Gottesodem zu suchen, flieht der Mensch in die höchsten Sphären, aber „im Staube sucht er sich sein Brot" [19]).

Schwere Enttäuschungen bringt das Leben. Mit herbem Spott klagt Fitger über die Leiden des Daseins, mit einem Spott,

„. . . zu bitter für Engel, zu sanft für Teufel, so zuckt's nur
Über die Lippen des Mann's, der auf der Erde geliebt,
Der auf der Erde gelitten . . . . [20])."

Ein düsterer Pessimismus, der wie ein dunkler Schatten auf unserer nervös hastenden Gegenwart liegt, bildet die Grundstimmung in Fitgers Lyrik. Immer und immer wieder erklingt der Byron-Heinesche Ton des Weltschmerzes. Von Qual gepeinigt, sehnt sich der Dichter nach einem Zufluchtsort. Nirgends erblickt er einen Hafen, der ihn gastlich

---

[17]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 29. („Die wilde Jagd.")
[18]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 57. („Die blaue Blume.")
[19]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 49. („Hinunter!")
[20]) Requiem. S. 213.

aufnehme. Vor Leid und Jammer will sein Herz schier brechen. Selbst die Hoffnung, die stete Begleiterin des Menschen, kann ihm keinen Trost gewähren. Gern würde er auf alle Güter des Lebens Verzicht leisten,

„Ein lockig Haupt, ein roter Mund allein,
Ein flüchtiger Kuß nur auf geliebte Hände
Müßt' aus der Plünd'rung ausgeschlossen sein." [21])

Der Dichter weiß, daß die Welt reich an Schmerzen ist und daß wir „nicht zum Glück" bestellt sind. Aber sein unbeugsamer Mannestrotz gebietet ihm, tapfer weiter zu leiden. Vom Schicksal sich nicht niederschmettern lassen, sondern sich aufraffen, um die feindlichen Mächte des Lebens siegreich bestehen zu können! Nicht verzagen, wenn auch manche Hoffnung „gleich dem Laub'" zu Boden fällt!

Das Streben nach Freiheit des Geistes, der Kampf für die Durchsetzung der eigenen Persönlichkeit kommt in machtvollen Tönen zum Ausdruck. Als unerbittlicher Wahrheitsucher offenbart sich Fitger auch in seinen Gedichten und mit schneidendem Hohn verfolgt er die Lüge und das Scheinwesen, das sich hinter menschlichen Satzungen nicht selten verbirgt. Seine giftigen Pfeile richtet er vor allem gegen Kirche und Geistlichkeit.

„Wie viele Jungen wohl noch Pfaffen werden wollten,
Wenn's Evangelium sie gratis predigen sollten?
Wie viele Pfaffen wohl sofort den Abschied nähmen,
Wenn sie ihr Honorar auch ohne Amt bekämen? [22])"

Mit scharfen Worten wendet er sich gegen „das Evangelium für die Armen"; denn es

„Ward ein Evangelium für die Reichen
Mit falschen Zähnen und echten Bäuchen,
Die ihre Häuser und Villen umhegen
Mit deinem der Armut gespendeten Segen [23])."

[21]) Requiem. S. 25. („Entsagung.")

[22]) Requiem. S. 102. („Motive zu einer Pastoral-Symphonie" IV.) Vgl. dazu W. Sonntag, Etwas für Herrn Arthur Fitger. Deutsches Protestantenblatt. Jahrg. XXVII, S. 391 f.

[23]) Winternächte. 2. Aufl. S. 32. („Satanische Fragmente" 1.)

Eine beißende Satire ist auch das erste Gedicht der „Motive zu einer Pastoral-Symphonie“, das auf 2. Kor. 8, Vers 9 anspielt. Ein neuer Pastor zieht in das Pfarrhaus, sechs Möbelwagen fahren vor.

„Fauteuil und Sofa, Eßtisch und Büffet
Bratofen, Fliegen-, Eisschrank, Ehebett,
Silber- und Porzellanservice complet.
Kompots, Konserven haufenweis beschafft,
Der Mettwurst Anmut und des Schinkens Kraft,
In Faß und Flaschen edler Rebensaft.“

Und über dem Schreibtisch hängt ein Christusangesicht in goldenem Rahmen, der die Inschrift trägt:

Bedenk', daß unser Heiland Jesus Christ
Um deinetwillen arm geworden ist,
Und daß du reich durch seine Armut bist [24]).“

Einen nicht unbeträchtlichen Raum in Fitgers Lyrik nehmen die Gedichte ein, die von Liebesleid und -lust handeln.

Von bezaubernder Anmut sind zum größten Teil die „Lieder“ in den Bänden „Fahrendes Volk“ und „Winternächte“. Sie zeigen, daß auch der schlichte, anspruchslose Ton des Volksliedes einem Manne wie Fitger nicht fremd ist. Was uns an der Volkspoesie beglückt, Einfachheit der Darstellung, Wahrheit der Empfindung, Anschaulichkeit der Bilder, all das finden wir auch bei ihm wieder.

In den Heide- und Lerchenliedern klingt die Erinnerung an Fitgers Liebe zu der Schauspielerstochter Sympher nach.

„Singend über die Heide
Steigen Lerchen empor,
Goldige Knospen der Weide
Blicken am Ufer hervor,
Und der Himmel so wunderblau!
Allüberall hellsonnige Schau!
Ich und mein Lieb, wir beide
Wandeln durch sprießendes Rohr [25]).“

---

[24]) Requiem. S. 97.
[25]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 64.

Einfach und ungekünstelt, aber zugleich rührend und ergreifend wird das stumme Glück der Liebe dargestellt:

„Kargen Wort's ist der Kummer,
Zehrend in tiefer Brust;
Aber noch tausend Mal stummer
Ist unsägliche Lust:
‚Ich bin ja dein und du bist ja mein!'
Das mag ihr einziges Wörtlein sein;
Hat doch kein Weiser, kein Dummer
Jemals ein Bess'res gewußt [26])."

Ergreifende Töne findet Fitger für die Sehnsucht nach verlorenem Liebesglück. Nicht die goldenen Säle neidet er den Reichen, nicht das Schwelgermahl, nicht die süße Kehle der Nachtigall und den Sängern, auf Ruhm und flüchtigen Glanz verzichtet er gern,

„Doch wenn ich in der Dämmerstunde
Zwei junge Buhlen wandeln seh,
Mein einsam Herz, dann brennt die Wunde,
Dann schreist du auf vor Neid und Weh [27]).

Ein düsterer Pessimismus erklingt in den Liebesgedichten des Bandes „Requiem". In ihnen besingt Fitger vor allem das „Stachlige" der Liebe. Wieder erfaßt ihn der alte, wahnsinnige Höllenschmerz.

„In Gottes Namen: lobsinge nochmal,
Bald wirst du fluchen und heulen [28])."

Einen Mantel besaß er, „durch Sturm und Schauer des Lebens zu gehn". Da kommt des Weges „Coeur-Dame, die junge Königin", und um die seidenen Pantoffel zu schützen, breitet er über Kot und Pfützen seinen Mantel aus.

„Und sie lächelte Dank. Noch bin ich entzückt
Und berauscht und beseligt und toll und verrückt."

Bezeichnend für Fitgers herbe, bisweilen absonderliche Art des Ausdrucks sind die Schlußverse:

---

[26]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 64.
[27]) Winternächte. 2. Aufl. S. 182.
[28]) Requiem. S. 127.

„Ich fühl' in der Brust so verzehrenden Schmerz,
Als würfe sich mir Rheumatismus aufs Herz [29])."

Als die Erzeugnisse eines bedeutenden Dichters müssen auch Fitgers Balladen angesehen werden. In ihnen strebt er mit besonderer Vorliebe nach Verkörperung eines maßgebenden Gedankens, der den eigentlichen Kern der Erzählung bildet.

In der Ballade „Erkenntnis" [30]) zieht, von den Qualen des Zweifels gepeinigt, ein Jüngling in die Welt hinaus; aber niemand vermag ihm die Frage nach Tod und ewigem Leben zu lösen. Da begegnet ihm unterwegs ein dunkler Kämpe.

„Ich weiß die Lösung deiner Fragen.
Vor meinem Wort, wie vor des Tages Strahl
Das Nachtgewölk, weicht deines Zweifels Qual.
Doch erst sollst du mit mir dich schlagen."

Die Gegner zücken das Schwert, wie Donner schallt es von ihren Schlägen, bis der Jüngling in dem Streit „blutig wund" erliegt. Den Helm bindet sich der Sieger vom Haupte, und ein gelber Schädel grinst den Jüngling an.

„Der Tod giebt Antwort, stolzer Mann,
Wenn deine Lippen nicht mehr plaudern."

Auch in dem Gedichte „Der Bacchuspriester" [31]) wird der Grundgedanke der Ballade in der letzten Strophe zusammengefaßt. Mit rasender Wut stürzen sich die trunkenen Scharen auf Ikarios, der auf des Bacchus Geheiß dem Volke den ersten Wein kredenzt hat; in dunklen Strömen rinnt das Blut durch die priesterliche Binde. Und seufzend schwebt der Geist zum Styx:

„Was frommt euch Reu' und spätes Klagen?
Ach, keine Blüte des Geschicks
Wird euch der Weisheit Früchte tragen.
Unselig Amt, maßlos zu spenden;
Maßvoll empfangen lernt ihr nie.
Und ewig müßt zum Fluch ihr wenden
Das Heil, das euch ein Gott verlieh [31])."

---

[29]) Requiem. S. 133.
[30]) Winternächte. 2. Aufl. S. 83 f.
[31]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 123 ff.

Die Wahrheit des Sprichwortes „Heute rot, morgen tot“ zeigt uns der Dichter in ergreifender Weise an dem Schicksal der schönen Lore [32]). Die List der Liebe wird in „Mädchenlogik“ [33]) und „Abendsegen“ [34]) geschildert.

Wie Übermut und Genußsucht bestraft werden, stellt Fitger in der Ballade „Die Bandter“ [35]) dar. Bei Tag und Nacht praßt die Bevölkerung, als wolle sie Hölle und Teufel bewirten. Die Becher klingen, und die Würfel klirren. Doch plötzlich erhebt sich ein gewaltiger Sturm, machtvoll strömen die Wogen heran und zertrümmern die Dämme, und das Werk der Vorfahren bricht zusammen.

„Nun trinket den Tod euch, ihr Trunkenen.“

Worte bitterer Ironie, aber auch Szenen von erschütternder Tragik enthalten die „Idyllen“, die Fitger seiner Gedichtsammlung „Winternächte“ eingereiht hat. In „Freut Euch des Lebens“ [36]) lernen wir einen greisen Pastor kennen, der Jahre darauf verwendet, „von einer obszönen Lesart den Sueton“ zu säubern. Aber vor dem Wort „Tod“ bebt er zitternd zurück. „Leben! So schön ist das Leben!“ Und worin bestand sein Lebenswerk? Darin, „. . . . daß ein einziger Jung' arma virumque gelernt“.

Ergreifend ist das Schicksal der „Janna Mullfuß“ [37]), die, unbekümmert um das Gespött des Volkes, ihres Weges weiterhinkt und sich schließlich in den Fluß stürzt, um ungeladen von Gott ihr Recht zu fordern. Daß ein zerschelltes Ideal dem Pöbel nur Worte des Hohnes entlockt, zeigt uns die Erzählung „Das Perpetuum mobile“ [38]). In der Idylle „Mein Joch ist sanft“ [39]) erblickt der Dichter ein altes Mütterchen, dem er als Knabe Hacke und Spaten oft getragen hat.

---

[32]) Winternächte. 2. Aufl. S. 95.
[33]) Winternächte. 2. Aufl. S. 104.
[34]) Winternächte. 2. Aufl. S. 105 f.
[35]) Winternächte. 2. Aufl. S. 98.
[36]) Winternächte. 2. Aufl. S. 195 f.
[37]) Winternächte. 2. Aufl. S. 200 f.
[38]) Winternächte. 2. Aufl. S. 193 f.
[39]) Winternächte. 2. Aufl. S. 203.

„Und das wißt Ihr noch heut? Ihr beschämt mich!“
„... mir ward des Freundlichen doch nicht so gar viel
Hier im Leben, daß ich Eins um das Andre vergäß!“

Manch wichtiges Bekenntnis über das Verhältnis des Künstlers zu seinem Werk enthalten die Distichen in der Sammlung „Fahrendes Volk“. Auf die Frage:

„Was du als Stoff dir ergreifst?“

antwortet der Dichter:

„Dich ergreife der Stoff, willst du, daß uns er ergreift [40]).“

Das Thema „Wahrheit und Schönheit im Kunstwerk“ behandeln die Verse:

„Götter! Wie treu der Natur der Schmutz selbst! lauterste Wahrheit!“
Wahr ist er freilich, mein Freund; sage mir, ist er auch schön?
‚Schönheit? läppische Frage, die Schönheit ist just die Wahrheit.‘
„— Zwei mal zweie macht vier — welch ein entzückend Gedicht [41]) !“

Erwähnt seien schließlich noch die zahlreichen, zu festlichen Gelegenheiten entstandenen Tafel- und Gesellschaftslieder, die größtenteils für den Bremer Künstlerverein verfaßt sind. Hervorheben wollen wir den „Homo sapiens philistrosus“, den „Hünenkater“ [42]), das siderische Epos „Der Komet“ [43]), in dem man Scheffels Einfluß deutlich spürt, und die Dürer-Lieder. [„Ritter, Tod und Teufel“; „Wanderschaft“; „Das Rhinoceros“ [44]).] Einige humoristische Gedichte haben in studentischen Kommersbüchern Aufnahme gefunden. Hin und wieder hatte Fitger die Freude, „das eine oder andere Lied, von einem Komponisten in Musik gesetzt, zugeschickt zu bekommen“.

---

[40]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 109.
[41]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 108.
[42]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 249 ff.
[43]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 236 f.
[44]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 231 ff.

Fitgers Gedichte zeichnen sich durch Schönheit und Reichtum der äußeren Form aus. Die Verse sind kunstvoll durchgebildet und erfreuen durch die edle, sichere Art des Klanges. Aber auf Rhythmus und Reim haben auch andere Dichter viel Sorgfalt verwendet. Und jedem wahrhaft großen Künstler wird es vor allem darauf ankommen, persönlich Erlebtes und innerlich Erschautes in seinen Schöpfungen wiederzugeben. Auch Fitgers Lyrik verleiht nicht der Wohlklang der Verse ihren eigentlichen Reiz, sondern die in den Werken sich offenbarende machtvolle Persönlichkeit, die durch schwere Enttäuschungen aufs tiefste getroffen,

„. . . . . still entsagend am Ende
Einsam den düsteren Pfad wallte zur Grube hinab [45])."

[45]) Requiem. S. 213.

VI.

Dichtungen epischen Charakters.

In seinen poetischen Werken steht Fitger fast durchweg auf dem Boden der Gegenwart; nur wenige Male, wie in den größeren Erzählungen „Roland und die Rose", „König Drosselbart" und „Der Meisterdieb" hat er sich in die traumhafte Märchenwelt der Romantik geflüchtet. „Roland und die Rose" erschien im Jahre 1872 und wurde später in die Gedichtsammlung „Fahrendes Volk" eingereiht. Die bekannte Rolandsage, die im Mittelalter der Pfaffe Konrad nach französischem Vorbild behandelte, hat Fitger mit einigen neuen Zügen durchwoben.

Im Gefolge Karls des Großen zieht Held Roland nach Spanien; als erster betritt er den fremden Boden, als letzter verläßt er das feindliche Land. Im Tal von Ronceval wird er durch Ganelons Verrat von einem Pfeil getroffen. Dreimal bläst er in sein Horn, daß rings im Gebirge das Echo erdröhnt. Den Todeswunden — so spinnt Fitgers Phantasie den Faden der Erzählung fort — trägt Rose „schnell die Luft durcheilend" aus dem Kampfe. In einem kristallenen Grottensaale des Rüdesheimer Berges ruht in ihren weißen Armen Roland von dem Schlachtgewühl aus.

„Die Töne schwellen und schweben zu mächtiger Melodei,
Und reicher erblühen die Bilder der dichtenden Phantasei,
Ein Reigen von Heldengestalten schwebt durch den dämmernden Raum,
Herr Roland senkt die Wimpern atmend in tiefem Traum.

Herr Roland schlummert im Schoße der schönen Göttin ein,
Sein Herz von Heldenmären berauscht und gold'nem Wein;
Die Ampeln mählich erlöschen, die Saiten verklingen sacht, —
Die Zwerge huschen behutsam hinweg in die purpurne Nacht."

Die Erzählung läßt eine scharfe Umgrenzung der einzelnen Gestalten vermissen; die verschiedenen Persönlichkeiten wie Kaiser Karl, Roland, Ganelon mit plastischer Gestaltungskraft vor die Seele des Lesers zu zaubern, hat Fitger in dieser Dichtung noch nicht verstanden.

Erinnert „Roland und die Rose“ durch den Nebentitel „Eine Phantasie im Bremer Ratskeller“ unwillkürlich an Hauffs bekannte „Phantasien im Bremer Ratskeller“, hinter denen Fitgers Schöpfung an Frische der Empfindung und Anmut der Darstellung zurücksteht, so mahnen uns „König Drosselbart“ [1]) und „Der Meisterdieb“ [2]) an die Werke eines Julius Wolff und Rudolf Baumbach. Bewundernswert ist das Formtalent, das Fitger in diesen von echter Poesie durchtränkten Dichtungen an den Tag legt. Kunstvoll durchgebildete Verse, überraschend durch die edle, sichere Art des Klanges, tönen an unser Ohr. Trefflich erzählt Fitger, wie der als Spielmann verkleidete „König Drosselbart“ den Starrkopf der Königsmaid erweicht. Anziehend ist die Mär vom „Meisterdieb“, der durch List Erbe und Eidam des Königs wird. Glücklich besteht er die drei Proben: er stiehlt des Königs Roß, sein Töchterlein und schließlich ihn selbst. Wundervolle Lieder sind in die Erzählung eingeflochten. Welch tiefe Empfindung spricht aus den Versen:

„All über meinen Tagen
Hielt Not und Armut Wacht;
Und doch, ich muß es wagen,
Ich rufe durch die Nacht:

O laß mich nicht verderben,
O laß mich nicht vergehn,
So bitter ist's zu sterben,
Und leben ist so schön.“

Wie ergreifend wirken die Worte, die eine dunkle Geisterstimme dem König mahnend zuruft:

[1]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 179 ff.
[2]) Winternächte. 2. Aufl. S. 117 ff.

„O, Herz, mein Herz, was schließest du
Dich eisig kalt der Liebe zu
Und magst so einsam schlagen?
Ein schneller Reiter ist der Tod,
Und morgen bleicht, was heute rot;
Dann mußt du reu'n und klagen."

Einen ganz anderen Charakter als die drei bisher behandelten Schöpfungen tragen „Reinekes Brautfahrt" und „Ein Alexanderlied". Diese beiden Werke sind Selbstbekenntnisse und aus der zwiespältigen Seele des Künstlers geflossen.

In den wie mit Schwerteshieben dreinschlagenden Distichen seines „Reineke" offenbart sich des Dichters unauslöschlicher Groll gegen Heuchelei und Banausentum. Einzelne Gesänge wurden im 4. Bande von Karl Emil Franzos' „Deutscher Dichtung" veröffentlicht, nachdem Fitger schon vorher das ganze Werk als Handschrift hatte drucken lassen. 1894 entschloß er sich, sein Epos in den Gedichtband „Requiem aeternam dona ei" aufzunehmen.

Da sich „Reinekes Brautfahrt" als eine selbständige Schöpfung erweist, die moderne Verhältnisse in bitterer Satire beleuchtet — nur einige Namen und Typen sind aus dem alten Tierepos herübergenommen —, brauchen wir die Entwicklung der Reinekesage in unserem Zusammenhange nicht zu berühren.

Bei Fitger erscheint Reineke Fuchs als Vertreter jenes gierigen Heuchlertums, das sich mit dreister Stirn an die Tafel des Lebens drängt. Reineke wirbt um Rotherichs Tochter, „schön Ermelin". Über seine Nebenbuhler Lampe, Grimbart und Isegrim trägt er einen glänzenden Sieg davon. Nachdem er Pastor geworden ist, erhält er Ermelin als Gemahlin. An dem Leichname Isegrims zieht der Hochzeitszug vorüber. Sein himmlisches Amt glaubt Reineke nicht schöner verwalten zu können, „als wenn ich dem Sünder vergebe". Ehrwürdig faltet er die Pfoten und spricht „das allheil'ge Gebet". Doch „contrapunctisch" ertönen in seiner Brust die Worte:

„Vater Unser im Himmel, geheiliget werde Dein Name
Mehr als Dein Wesen; an uns komme Dein Weltregiment;
Mag Dein Wille gescheh'n im Himmel, doch uns'rer auf Erden;
Gieb unser heutiges Brod täglich uns: Hochzeitsdiner;
Unsere Schulden vergieb, wenn wir uns're Schuld'ger vergiften;
Lock' auf den Köder uns nicht, sondern erlös' uns vielmehr,
Wenn wir in Fallen geraten; denn Dein ist das Reich usw.
Amen . . . .“

Das Motiv des wilden Jägers, das uns schon bei Betrachtung der Lyrik begegnete, tritt uns in „Reinekes Brautfahrt“ von neuem entgegen. In die Einsamkeit des Waldes ist der wilde Jäger geflohen, um für „des Menschen Geschick und der Völker Geschichte“ die Lösung zu finden. Selbst die Fesseln des Todes hat er gesprengt, denn

„Was ich bei Menschen gegrübelt und was ich gegrübelt in öder
Wildnis, gönnet mir auch Ruhe des Grabes noch nicht.“

Seit Jahrtausenden durchjagt er das All. Unaufhörlich wächst sein Gefolge, und jeder, der den Zwiespalt in der Welt durchschaut, schweift mit ihm im Sturme dahin.

Manch herber, bitterer Ton erklingt auch in dem „Alexanderlied“ (1908). „Es ist“ — so berichtet Fitger selbst — „ein wunderlich romantisch-satirisch-phantastisch und zu Zeiten höchst ernsthaft werdendes Gewächs und behandelt Alexanders Eroberung des Paradieses. Freie Rime ottava, den unerreichbaren Stil des Oberon anstrebend . . . Es ist, was freilich nicht viel sagen will, nicht das Schlechteste, was ich gemacht habe[3]).“

Die sagenhaften Erzählungen, die sich an die Person Alexanders des Großen und seine Eroberungszüge im Orient anknüpften, finden wir im dritten Jahrhundert nach Christus zum ersten Male in einem griechischen Werke verschmolzen,

[3]) Brief an Paul Lindau vom 19. April 1907. Mit gütiger Erlaubnis des Besitzers an dieser Stelle zum ersten Male veröffentlicht.

das man einem Begleiter Alexanders, Kallisthenes, zuschrieb. Die abenteuerlichen Berichte über den großen Makedonier wurden dem Abendlande durch zwei lateinische Bearbeitungen zugänglich, durch die Übersetzung des Julius Valerius und durch die „Historia de proeliis Alexandri", deren Verfasser der neapolitanische Erzpriester Leo ist. Im 11. Jahrhundert schuf Alberich von Besançon, hauptsächlich unter Benutzung des Julius Valerius, sein französisches Alexandergedicht, das der mittelfränkische Priester Lamprecht um 1130 in deutschen Versen bearbeitete. Während des Mittelalters wurde die Alexandersage von verschiedenen Dichtern, wie Ulrich von Eschenbach und Rudolf von Ems, in immer erneuter Gestalt behandelt.

An dem überlieferten Stoff nimmt Fitger zahlreiche Umgestaltungen vor, und es ist erstaunlich, in welch hohem Maße er vermocht hat, in das Gefäß der alten Sage eigene Anschauungen hineinzulegen.

Alexander wird von Satans Netzen umgarnt. „Dein Eselein", ruft der Herr dem Erzfeind der Menschheit zu,

„. . . . . reit' es;
Du bist ja dazu da; nur fehlt noch vieles,
Daß du als Reiter kundig seist des Zieles."

Aber auch in Fitgers Dichtung unterliegt Satan.

„Vor andern du, o Menschenkind, bist mein"

verkündet der Herr.

Der Kampf zwischen Alexander und den Amazonen — Rubens' Amazonenschlacht hat wohl dem Künstler vorgeschwebt — wird mit bewundernswerter Anschaulichkeit dargestellt. Die Schilderung des Amazonenheeres bietet Fitger Gelegenheit zu satirischen Ausfällen gegen die moderne Frauenbewegung.

„Und du, Prinzessin Hosenheld? Besorgen
Willst du 'ne neue Staatsräson? O Weib,
Wann schufen Weiber mehr als Zeitvertreib
In Weisheit, Kunst, Musik und Dichtung, sei's in vorigen
Epochen oder heut, was sich bewährt bis morgen?

Nenne das einzige Werk; sonst bleib
Gefälligst auch zu Haus mit deinen Prätensionen,
Ekklesiazusenstaat und Zukunftsamazonen."

Der himmelstürmende Sinn und unermeßliche Tatendrang Alexanders kommt im letzten Gesange, dem schönsten und gedankentiefsten des ganzen Werkes, machtvoll zum Ausdruck. Seiner Gemahlin Thalestris, der einstigen Amazonenkönigin, überträgt der Makedonier die Regierung, da er gen Indiens Hochgebirg ziehen will, um das Paradies zu erobern. Schon eine Straßburger Handschrift des Lamprechtschen Gedichtes berichtet von diesem verwegenen Plane Alexanders. Aber Fitgers Held, unter dessen Maske sich der Künstler selbst verbirgt, lernt es nicht, sich zu „gemâzen". Tag und Nacht wandelt er auf nie betretenen Pfaden. Durch Klippen und Felsgeröll klimmt er rastlos die Bahn bergan. Schon erblickt er die letzten Höhen, schon weht ihm der Frühlingshauch des Paradieses entgegen, da tritt Satan an ihn heran und läßt ihn durch Vogel Rok über den Rücken des Himalaja in die Lüfte entführen. Tief unten im Blauen sonnen sich lichtumstrahlte, endlose Weiten, wie Silberfunken blitzen ferne Zinnen und rufen lockend: „O komm, o komm, uns zu gewinnen." Aber Alexander weiß,

„. . . . daß wie weiches Wachs
Die Ding' ein anderes Ansehn stets erlangen,
Sobald man sie berührt . . . . ."

Schnell entschlossen reißt er sich aus den Krallen des Vogels los und stürzt zerschmettert nieder. In uraltem Gletschereis findet er sein Grab.

Wie der Charakter Alexanders, so spiegelt auch die Gestalt des Meisters Apelles eigene Gedanken und Anschauungen des Künstlers wider. Das Bekenntnis des Malers Fitger enthalten die Verse:

„. . . . . .Natur begreift
Niemals die Kunst. Aus ihren Sklavenketten
Mußt du ins Ideal der Freiheit dich erretten;
Erst wenn dein Geist zu Gottes Geist gereift,

Magst mit Natur du ebenbürtig wetten.
Sie deckt mit Schöpfung sich auf Schöpfung ewig zu;
Ein Kunstwerk schafft sie nie, Rival, und das schaffst du.“

Auch des Künstlers pantheistische Anschauungen, auf die wir schon bei Betrachtung der Lyrik hinwiesen, kommen in dem „Alexanderlied“ zu ergreifendem Ausdruck.

„Und alle Kreatur ward Melodie
Und einte zur gigantisch unerhörten
Weltfuge sich vieltausendstimmig; wie
Der Meister Organist in nie gestörten
Wohllauten grenzenloser Phantasie
Sich selbst vergessend schwelgt auf Erden,
So schwelgt der Herr im All, sich selber anzubeten,
Und Satan knirschend muß die Bälge treten.“

VII.

Die Dramen.

Einleitung.

Hinter Fitgers Lyrik stehen die Dramen an poetischem Wert nicht unerheblich zurück.

Goethes Ausspruch: „Von der Philosophie habe ich mich immer ferngehalten“ findet auf unseren Dichter keine Anwendung. Fitger verfolgt in seinen dramatischen Erzeugnissen Ziele, die außerhalb der Personen und der Handlung des Stückes liegen. Seine Dramen halten sich nicht frei von Tendenz; sie sind Gefäße für des Künstlers eigene Anschauungen. „Den ganzen Schmerz und Glanz seiner Seele“ legt Fitger — um einen Ausdruck Heinrichs v. Kleist auf ihn anzuwenden — in seine Dramen hinein. In ihnen offenbart sich seine Menschen- und Künstlerseele. Jede einzelne Schöpfung hängt mit seiner Lebensanschauung aufs engste zusammen.

Fitger bevorzugt geschichtliche Stoffe, die er planvoll und durchaus selbständig umformt und ergänzt. Trefflich versteht er es, die Handlung zu entwickeln. Mit sicherem Blick für das Bühnenwirksame ausgestattet, weiß er schon nach wenigen Zeilen das treibende Motiv des Stückes hervorzukehren. Auf gewaltigem Hintergrunde läßt er machtvolle Schicksale sich erfüllen. Ein wildes, ruheloses Leben wogt in seinen Dramen, die das Ebenmaß des Aufbaues und die Schönheit der äußeren Abrundung nicht selten vermissen lassen.

Mit besonderer Vorliebe stellt er Frauen in den Mittelpunkt seiner Handlung. Die männlichen Gestalten stehen in seinen Dramen an Stärke und Willenskraft hinter den Frauencharakteren zurück. Züge der Verwandtschaft weist er

mit Heinrich v. Kleist und Friedrich Hebbel auf, aber es hieße ihm allzuviel Ehre antun, wenn man ihm in der Nähe des großen Dithmarschen einen Platz einräumen wollte [1]).

In seinem Kampf gegen die Lüge gemahnt Fitger an den norwegischen Dichter Henrik Ibsen, über den er einmal urteilte: „Ich liebe und schätze Ibsen etwa in dem Sinne wie ich Adolf Menzel liebe und schätze. Selten ist der, dem Goldton heroischer oder romantischer Verklärung entrückten Natur ein schärferer, unbarmherzigerer Spiegel vorgehalten worden. Allein wenn ich mir etwas zugute tun will, greife ich nicht nach Ibsen und nicht nach Menzel, sondern nach Ariost, dem Sommernachtstraum, Raphaels Loggien und Schwind. Auch trinke ich lieber Champagner als Medizin; aber Medizin mag oft heilsamer sein als Champagner [2])." Wie Ibsen, so scheut auch Fitger keineswegs davor zurück, körperliche Leiden auf die Bühne zu bringen. Die zarte Schönheitslinie, über die Goethe, Schiller und Grillparzer niemals hinauszugehen wagten, wird von ihm nicht selten überschritten.

1. Die Festspiele.

Seine poetische Laufbahn begann Fitger mit einer Reihe einaktiger Stücke für den Bremer Künstlerverein. In seinen Lebenserinnerungen erzählt er: „Als junger, harmloser Bursch, der ich damals war, gehoben durch das Gefühl, nicht immer im Kreise von Männern wie Lenbach, Böcklin, Kugler, Knille Numero Letzt, sondern auch einmal im Kreise mehr oder weniger gewöhnlicher Sterblicher eine der besseren Nummern zu bedeuten, sprühte ich mein bischen Lebensfeuerwerk fröhlich nach allen Seiten um mich her, und das Vergnügen, das ich mit meinen Gelegenheitspoetereien eregte, steigerte meinen Mut von Jahr zu Jahr. Schon hatte ich gewagt, förmliche Stücke für ein Liebhabertheater zu

[1]) So Heinrich Stümcke, Die vierte Wand. Theatralische Eindrücke und Studien. Leipzig 1904, S. 186.

[2]) Bühne und Welt. Ibsenheft. Jahrg. V Nr. 12.

schreiben, dessen Publikum ca. 1200 Köpfe zählte, und auf dem ich mit Eifer mimte [3]).“

Schon in seinem ersten Werke, dem Festspiel „Albrecht Dürer in Bologna“, bekundet der Dichter seine Vorliebe für den dramatischen Effekt. Raffaels Gemahlin Fornarina soll dem gefeierten deutschen Künstler den Lorbeerkranz auf die Stirn drücken, da wird die Feier durch das Dazwischentreten der eifersüchtigen Agnes Dürer gestört. Raffael übernimmt es — das Motiv erinnert an Goethes „Laune des Verliebten“ —, die Gemahlin Dürers von ihrer Eifersucht zu heilen; er lockt Agnes in seine Arme, zwingt sie zum Kuß und beschämt und bessert sie dadurch. Vereint mit Fornarina setzt Agnes dem deutschen Meister den Lorbeerkranz aufs Haupt.

Fitgers einaktiges Stück gelangte bei der Dürerfeier des Bremer Künstlervereins am 20. Mai 1871 zur Aufführung.

In dasselbe Jahr fällt das Festspiel „Johann Kepler“. In einem Walde bei Graz treffen wir den Meister, der seines protestantischen Glaubens wegen aus Steiermark verbannt, seine Schritte nach Ungarn wendet. Während Faust den Künsten des Mephistopheles zum Opfer fällt, läßt sich Kepler durch die Lockungen des Höllenfürsten von seinem Streben nach Wahrheit nicht abbringen.

„. . . . . ohne Wanken
Streb' ich mit allen Sinnen und Gedanken
Die Wahrheit zu erkennen, zu verkünden —
Was weiter wird, das mag ich nicht ergründen!“

Bedeutender als die beiden Einakter „Albrecht Dürer in Bologna“ und „Johann Kepler“ ist das Festspiel „Michelangelo“.

„Freundlos und unverstanden “pilgert der greise Künstler durch das Leben, während dem jungen Raffael das Glück verschwenderisch seine Gaben zufallen läßt. Mit groben äußerlichen Effekten arbeitet Fitger in dem dritten Auftritte, in der Szene zwischen Michelangelo und dem ruchlosen Bettler

[3]) Kunst. Jahrg. I, S. 109.

Lazarus. Brüderlich vereint sehen wir am Schluß des Festspiels die beiden Meister.

Bei der Aufführung des Stückes im Bremer Künstlerverein wirkte Fitger selbst mit. In den Aufzeichnungen „Aus meinem Leben" erzählt er: „Ich erinnere mich noch einer Szene, da ich als geistig und leiblich verseuchter Bettler in das Atelier Michelangelos gekommen war, mich zu einem Meuchelmorde an Raphael zu erbieten und der plötzliche Anblick der Mosesstatue mich von meinem bösen Vorsatz bekehrte. Es war auf einen richtigen Theatercoup abgesehen und der furor dramaticus riß mich dermaßen hin, daß ich mir wütend in die Haare fuhr und die Perücke mir vom Kopfe riß. Der Moment wird wohl ziemlich überwältigend komisch gewesen sein, aber mein Publikum faßte sich doch und statt schallenden Gelächters wogte nur ein schnell unterdrücktes Kichern durch den Saal [4])."

5. Die Rosen von Tyburn.

Auf der Höhe seiner dichterischen Entwicklung erblicken wir Fitger in der fünfaktigen Tragödie „Die Rosen von Tyburn". (1888.)

Seinen Namen führt das Drama nach der in England herrschenden Sitte, durch einen Rosenstrauß dem Sünder auf seinem Todeswege über die letzten, schrecklichen Augenblicke hinwegzuhelfen. Aber weder der Titel noch die als Motto vorangesetzten Verse Heines:

„Wird ein Weib das Haupt verlangen
Eines Manns, den sie nicht liebt?"

geben den Kern der Tragödie scharf wieder.

Fitger behandelt dasselbe Motiv, das uns in Sudermanns „Johannes" und Wildes „Salome" begegnet. Die überlieferten Vorgänge und Charaktere formt er seinen dramatischen Zwecken entsprechend um; geschickt weiß er die von der Geschichte gezogenen Linien fortzuführen.

---

[4]) Kunst. Jahrg. I, S. 109.

Nach seiner Wiedereinsetzung hat Karl II. eine allgemeine Indemnitätsakte erlassen. Selbst an den Mördern seines Vaters soll keine blutige Vergeltung geübt werden. Seines Bruders York Aufforderung, wenigstens die Häupter der Rebellion von der Indemnität auszuschließen, weist der König bestimmt zurück. Während die Pest im Lande furchtbar wütet und täglich unzählige Menschenopfer fordert, verbringt er auf Magdalena Hollams Landsitz zu Kensington in einem Rausche von Vergnügungen seine Tage. Wenn er sich zur Jagd umkleidet, läßt er sich das Wichtigste aus den Regierungsakten vorlesen. In tändelnder Liebelei hat er sich Magdalena Hollam genähert. Sein „einziger, sein bester Freund" ist Robert Radley, der sich im Laufe des Stückes als Henker Karls I. enthüllt. Das drückende Schuldbewußtsein hat Radley in die Arme der Independenten getrieben; Taten der Liebe wollte er sein ferneres Leben widmen. Mit Beweisen von Huld wird er von Karl II. überschüttet, aber alle Ehren weist er kurz entschlossen zurück. In Magdalena Hollams Gestalt lächelt ihm noch einmal die Liebe. In heißer Leidenschaft entbrennt sein Herz zu diesem „göttlichen Weibe". Stunden berauschender Seligkeit verbringt der Todgeweihte. Aber er, der in „begeisterter Selbstzerstörung" die Welt um sich her vergessen möchte, erträgt es nicht länger, allen Zeichen von Liebe und Huld „nichts als Lüge entgegenzusetzen": „Weichet zurück; berühre mich keiner auch nur mit dem Schatten eines Haupthaares; denn Euch allen bin ich der Geächtete, der von Gott Gezeichnete, der Abschaum der Menschheit! Vernehmt — . . . . Ich bin der Henker Deines Vaters!" Karl II. ist fest entschlossen, den Unglücklichen zu begnadigen. Vergebens beschwören ihn York und die Großen des Reiches, über den Mörder Karls I. die gebührende Strafe zu verhängen. Was die Lords nicht erreichen, gelingt der schönen Magdalena Hollam. Daß Radley ihre Liebe verschmäht hat, kann sie ihm nicht verzeihen. Von rasender Rachgier entflammt ihr Herz. Ihren bestrickenden Tänzen und verlockenden Einflüsterungen erliegt Karl II. „Schweige! Schweige! Wer hat Dir diese Allmacht

verliehen?“ Im Traume erscheint Magdalena Hollam der einstige Geliebte und mahnt sie, der Pestkranken zu gedenken. Entsetzlich wütet inzwischen die Seuche fort. Der gewissenlose König verläßt sein Volk in der Stunde der Not. Magdalena Hollam beschließt, ihr ferneres Leben Werken der Barmherzigkeit und hilfsbereiten Liebe zu widmen.

Mancherlei Fäden führen von den „Rosen von Tyburn“ zu den übrigen Schöpfungen und dem ureigenen Wesen des Dichters selbst. Persönliche Gedanken Fitgers spiegelt vor allem der Charakter Magdalena Hollams wider. Ihr Entschluß, sich der unglücklichen Pestkranken anzunehmen, bleibt psychologisch unbegründet, hängt aber aufs engste mit einer Grundanschauung des Künstlers zusammen:

„Nur wer in vollstem Leben
Bewährt sein liebend Herz,
Nur dem ist zu vergeben
Die Schuld an so viel Schmerz [5]).“

Wie tief diese Überzeugung in Fitgers Seele wurzelte, werden wir bei Betrachtung der romantischen Tragödie „San Marcos Tochter“ von neuem erkennen.

Auch in die Gestalt des düsteren Schwärmers Robert Radley hat der Dichter ein gutes Stück seines Wesens und der Tragik seines eigenen Lebens gelegt. „Dem Ölbaum gleich, der Tod und Verwesung im innersten Marke, noch die Fülle seiner Balsamdüfte spendet“, gibt Radley den Seinigen, „was Liebe zu spenden vermag“. In einem bekannten Gedichte sagt Fitger:

„O heilger Ölbaum rausche Du
Mein wund gerissenes Herz in Ruh,
O lehre mich noch Liebe spenden,
Wenn schon der Tod mein Mark zerwühlt,
Und laß die Krone sich vollenden,
Die friedlich mir die Schläfen kühlt [6])!“

---

[5]) Fahrendes Volk. 4. Aufl. S. 11. („Der Eremit.“)
[6]) Winternächte. 2. Aufl. S. 80 („Der Ölbaum.“)

Durch Schärfe der Charakterzeichnung und durch Schönheit und Gleichmäßigkeit des äußeren Aufbaues übertreffen die „Rosen von Tyburn“ die übrigen Dramen Fitgers. Schon die einleitenden Szenen erwecken gespannte Erwartung; trefflich gelungen ist der Schluß des zweiten Aufzuges; äußerst wirkungsvoll die Szene, in der sich Robert Radley vor dem König, Magdalena Hollam und den Großen des Reiches als Henker Karls I. bekennt.

Wie ein drohendes Unheil schwebt das Schreckgespenst der Pest mit seinen dunklen Fittichen über der Handlung des Stückes. Bald zu Beginn erzählt Karl II. von jener entsetzlichen Krankheit, die in London ausgebrochen ist; O'Kennil berichtet, daß „in der City allein an die 500 mit blauen Angesichtern, wie geschwollene Veilchen, verstarben.“ Immer näher rückt das Verhängnis. Lawinenartig braust das Unglück heran. Die grausigen Glocken des Pestkarrens klingen an unser Ohr. Der unglückliche Kennil wird von der tödlichen Krankheit erfaßt. Breit und anschaulich schildert Fitger im 5. Aufzug die verheerende Wirkung der Pest, mit einer Unerschrockenheit, die über das Tragische hinausgeht und die Grenzen des Gräßlichen streift.

Ihre erste Aufführung erlebte die Tragödie im Herbst 1888 am Hoftheater zu München. Von den Meiningern, die sich schon früherer Stücke Fitgers angenommen hatten, wurde sie in den verschiedensten Städten Deutschlands meisterhaft zur Darstellung gebracht. „Meine armen Rosen“, schreibt der Künstler, „sind kürzlich in Meiningen aufgeführt und haben dort einen sehr großen Erfolg errungen; daß nicht einige zart besaitete Damen über die Pest gezetert hätten, will ich nicht bestreiten. Die Aufführung war ganz vorzüglich, namentlich die Fräulein Lindner, der ihre Rolle von der Baronin von Heldburg sorgfältig einstudiert war, ersten Ranges; das Mädel war früher beim Ballett gewesen, denken Sie also, wie das Tanzvergnügen im vierten Akt herauskam. Nun soll das Opus nächstens in Frankfurt sein; geben die Götter, daß der Geist des alten Goethe nichts von dem Unwesen in seiner Vaterstadt merkt, er würde seine

olympischen Locken schütteln und meine nervösen Gespenster mit einem Hauch ins leere Nichts verjagen. Aber je sicherer ich bin, daß er mich aufs schärfste ‚ablehnen' würde, desto reiner ist mir die Wonne, seinen Genius anzubeten [7]."

[7]) Brief an Pazaurek vom 3. März 1889. Mit gütiger Erlaubnis des Besitzers an dieser Stelle zum ersten Male veröffentlicht.

VIII.

Die Übersetzungen.

Während seines arbeitsreichen Lebens ist Fitger nicht bloß als Maler und Dichter eifrig tätig gewesen, sondern auch mit Übersetzungen mehrerer Stücke hervorgetreten. So hat er Lord Byrons „Marino Faliero“ und die beiden Lustspiele von E. Augier „La ciguë“ und „Philiberte“ übertragen und für die deutsche Bühne bearbeitet.

Eine bewundernswerte Leistung ist die Übersetzung von Augiers „La ciguë“ (1885). Die leicht dahinfließenden Alexandriner sind paarweise durch den Reim verbunden und erfreuen durch die sichere Art des Klanges. Trefflich hat es Fitger verstanden, sich Augiers Eigenart anzupassen und den Geist der fremden Dichtung wiederzugeben.

Im allgemeinen entspricht in der Übertragung jeder einzelne Vers einem Verse des französischen Stückes; nur vereinzelt werden mehrere Alexandriner in eine einzige Zeile zusammengedrängt. So lesen wir bei Augier:

„Tu l'as dit. Vous avez surpris mon innocence
Au seuil du bon chemin que déjà je suivais
Et m'avez sans respect poussé dans le mauvais.
Grace à vous, ma fierté native s'est flétrie;
Vous l'avez froidement tournée en raillerie,
Et mon honneur, tremblant sous votre cuisant fouet,
A force de se taire, est devenu muet!
Grace à vous, la débauche, effroyable maitresse
Qui vieilli promptement tous ceux qu'elle caresse,
Et ne les lache plus quand elle les a pris,
Enveloppe mon coeur de ses mille replis,
Et sa séduction, par le dégout suivie,
Me rend enfin la mort meilleure que la vie.

C'est pourquoi je me venge autant que je le puis.
Vous avez fait de moi le méchant que je suis;
Ne vous plaignez donc pas si, dans ma gratitude,
Je vous veux en mourant léguer la solitude."

Den Sinn dieser 17 Verse gibt Fitger in dreizehn Zeilen folgendermaßen wieder:

„Du sagst es und so ist's. Habt ihr nicht meine schwache,
Unschuld'ge Jugend in vermaledeiter Schule
Vom guten Weg verführt zum tiefsten Lasterpfuhle?
Euch dank ich, daß der Stolz aus dieser Brust entflohn;
Euch dank ich, daß dies Herz nur Gift und Spott und Hohn;
Euch dank ich, daß die Ehr in diesem Busen schweigt,
Weil ihr sie geißeltet, sobald sie sich gezeigt;
Euch dank ich, daß so früh erstorben diese Brust
In den Umstrickungen dämonisch böser Lust,
Daß Ekel, Reue, Scham, das Einz'ge, was mir bleibt,
Nach solchem Leben früh, so früh ins Grab mich treibt!
Und darum räch ich mich. Und so, dem Tod geweiht,
Verdamm ich euch zum Schluß zu ew'ger Einsamkeit."

Wie im ersten, so sind auch im zweiten Akt einzelne Verse gestrichen. In der 5. Szene des zweiten Aufzuges läßt Fitger Paris und Cléon ihre Rollen mehrfach vertauschen. Auf die unbedeutenden Änderungen im 6. Auftritt sei nur kurz hingewiesen.

Wie die Bearbeitung des „Schierlings", so muß auch Fitgers Übertragung von Augiers Lustspiel „Philiberte" (1888) als eine bedeutende Leistung angesehen werden. Wieder ist der Vers des französischen Stückes beibehalten, wieder sind die Zeilen paarweise durch den Reim verbunden. Die gelegentlichen Änderungen sind von geringer Bedeutung. Den Sinn jedes Alexandriners weiß Fitger trefflich wiederzugeben; hier und da werden die den einzelnen Personen zugeschriebenen Verse gekürzt. So hat Fitger — um nur ein Beispiel anzuführen — in Talmays Monolog in der dritten Szene des zweiten Aufzuges mehrere Zeilen gestrichen.

Nicht nur die Übersetzung der beiden Lustspiele Augiers,

auch die Bearbeitung von Byrons „Marino Faliero“ zeigt, wie trefflich es Fitger versteht, sich dem Geist einer fremden Dichtung anzupassen.

In seine meisterhaften Übersetzungen hat Otto Gildemeister Byrons Tragödie nicht aufgenommen, weil er das Drama nicht als solches Werk betrachtete, „wie es n u r dem Genius Lord Byrons hätte gelingen können“ [1]). Fitgers Übertragung (1886) verfolgt den einzigen Zweck, Byrons historisches Trauerspiel für das Meiningensche Hoftheater zu erobern. In Briefen, Tagebuchblättern und in der Vorrede des Stückes spricht sich der englische Dichter ausdrücklich gegen eine Aufführung seines Dramas aus, aber „bona fide kann eine deutsche Bühne sich als von jenem auf die Herren Harris und Ellison geschleuderten Interdikt verschont betrachten“ [1]).

Neben Adolf Böttgers wortgetreuer Übersetzung, auf die Fitger in der Vorrede hinweist, behauptet sich seine Übertragung des „Marino Faliero“ als eine selbständige, dankenswerte Leistung. Der großen Schwierigkeiten, mit denen die Bearbeitung des englischen Stückes verknüpft ist, war er sich wohl bewußt. Doch „schlimmeres kann nicht passieren, als daß die Übersetzung mit Schmach und Schande zur Makulatur geworfen und die Bearbeitung im Theater abgelehnt wird“ [1]).

An dem Werke Byrons nimmt Fitger zahlreiche Änderungen und Umgestaltungen vor. Beibehalten sind die zeitlichen Unmöglichkeiten, auf die wir in Byrons „Marino Faliero“ wiederholt stoßen. Trefflich versteht es Fitger, den Sinn der einzelnen Sätze zusammenzufassen. Mit Rücksicht auf die Darstellung im Theater werden nicht nur zahlreiche Verse gestrichen, sondern auch mehrere Szenen ausgeschaltet.

Der Monolog des Dogen im ersten Akt — um für die mannigfaltigen Änderungen Fitgers in diesem Aufzuge nur

---

[1]) Vgl. Fitgers Aufsatz: Lord Byron's „Marino Faliero“ auf dem Herzogl. Sachsen-Meiningischen Hoftheater. Ein Vorwort. Weser-Zeitung 18. April 1886.

ein Beispiel anzuführen — wird um neun Verse verkürzt. Treu dem Original übersetzt Böttger:

„Hohler Tand!
Besetzt mit allen Dornen einer Krone,
Doch ohne die beschimpfte Stirn zu kleiden
In die allmächt'ge Majestät der Kön'ge;
Du eitler, gold'ger und entehrter Tand,
Dich setz' ich wieder auf, wie eine Maske.
Mein Hirn schmerzt unter dir! Die Schläfe zucken
So fiebrisch unter der beschimpften Last.
Könnt ich dich nicht zum Diadem verwandeln?
Und nicht zerschmettern den Briareuszepter,
Der, in Gewalt des hunderthänd'gen Rats,
Zum Nichts das Volk, zur Puppe macht den Fürsten?
Ich hab in meinem Leben schwereres
Bereits vollbracht — für sie vollbracht, die so
Es mir nun lohnen! — Kann ich's nicht vergelten?
O, nur ein Jahr! nur einen einz'gen Tag
Der kräftgen Jugend, wo mein Körper diente
Dem Geist, gleich wie das Roß dem edlen Herrn!
Dann stürzt' ich unter sie; mit wen'ger Hilfe
Zermalmt' ich diese trotzigen Patrizier!
Doch nun schau ich nach fremder Hand, zu dienen
Dem grauen Haupt; doch Pläne schafft es, die
Solch ein herkulisch Werk wohl noch vollenden,
Ob es ein Chaos dunkelbrütender
Gedanken jetzt auch ist: — die Phantasie
Geht frisch ans Werk, dem Lichte näher haltend
Der Gegenstände schlafende Gebilde,
Damit ein ruhig Urteil sie dann sichtet. —
Nur wenig Truppen sind —"

Viel schärfer heißt es unter Streichung mehrerer Verse bei Fitger:

„O, schaler Plunder!
Besetzt mit allen Dornen einer Krone,
Doch ohne die verletzte Stirn allmächtig

Mit der Gewalt der Könige zu schmücken.
Nutzloses, glänzendes, entehrtes Ding,
Dich nehm' ich wieder, — sei mir eine Maske.
Wie schmerzt mein Hirn! Wie schlagen meine Schläfen
Im Fieber unter der entehrten Last.
Könnt' ich Dich nicht zu einer Krone machen?
Könnt' ich nicht den Briareus-Zepter brechen,
Mit dem der hunderthändige Senat
Das Volk zum Nichts erniedrigt und den Fürsten
Zur lächerlichen Puppe? Schwereres
Hab' ich vollbracht; hab' ich vollbracht für sie.
Noch gähren mir chaotisch die Gedanken,
Die Phantasie beginnt ihr Zauberwerk;
Doch die verschwommnen Bilder künft'ger Taten
Zieh ich ins Licht des richtenden Verstandes. —
— Der Truppen sind nur wenig. —"

Schwerwiegend sind Fitgers Änderungen in dem zweiten Aufzuge. Die Reden der einzelnen Personen werden z. T. erheblich gekürzt. Geschickt weiß der Dichter aus dem langen Gespräch zwischen dem Dogen und seiner Gemahlin Angiolina etwa 100 Verse zu beseitigen. Die ganze zweite Szene des Aktes bleibt in der Übersetzung fort. Vielleicht wäre es vorteilhafter gewesen, diesen Auftritt unter wesentlichen Kürzungen beizubehalten und einige Punkte, vor allem den Hinweis auf die Zusammenkunft der Verschworenen, scharf hervorzuheben. Dadurch hätte der Dichter zugleich einen engen Zusammenhang zwischen dem zweiten und dritten Akt hergestellt, der nach Fitgers Anordnung bei der Vorstellung mit der Versammlung der Empörer im Arsenal beginnt. Die Reden der Verschworenen sind in der Bearbeitung nicht unerheblich gekürzt. Während Böttger treu dem Original die Szene mit den Worten des Dogen abschließt:

„Mann, du berührst die Saite, die vom Herzen
Mir alle Milde reißt. Nun fort! ans Werk!"

läßt Fitger die Verschworenen in den Ruf einstimmen: „Hoch, Faliero!"

Lionis langen Monolog am Anfang des vierten Aktes verkürzt Fitger geschickt um 27 Verse. Wichtig sind die Änderungen am Ende dieses Aufzuges. Böttger übersetzt dem englischen Wortlaut gemäß:

Doge (nach einer Pause):
Stumm — und verloren Alles!
Herr der Nacht:
Schilt mich nun
Rebellschen Sklaven des empörten Rats!
Tat ich nicht meine Pflicht?

Wie lebendig weiß Fitger durch einige Umformungen diese Szene zu gestalten!

Doge:
Verstummt, und ausgestorben Alles droben?
Herr Gott dann tu' ein Wunder! Herr, die Glocke
Sie muß ja läuten! — Tu' ein Wunder, Gott! —
Gebt Raum, Gesellen, fort! und laßt mich durch!
(Er stürzt sich auf die Wache und schlägt einen sogleich nieder. Wilder Kampf.)
Herr der Nacht:
Wahnsinniger!
Doge:
Sie muß ja läuten!
Herr der Nacht: Schlagt
Ihn wieder, wenn er sich nicht geben will.
Doge:
Fahr in die Hölle!
(Er verwundet noch einen, wird zugleich selbst schwer getroffen und bricht zusammen.)
Stumm! Verloren Alles.
(Scharfe Trompetenfanfare bis zum Schluß des Aufzuges, von Zeit zu Zeit sich immer verstärkt wiederholend. Volksgetöse draußen, gleichfalls bis zum Schluß wachsend.)
Herr der Nacht:
Da schmettern die Trompeten des Senats
Ihr scharfes Siegeslied! Bin ich nun Sklav?
Ist der Senat Rebell?

Die zwischen dem Dogen, Israel Bertuccio und dem ersten Herrn der Nacht gewechselten Worte sind in die deutsche Bearbeitung nicht aufgenommen; in ihr schließt der Akt mit den Worten Marino Falieros:

„Ein Moment — Venedig wäre
Verjüngt erstanden! — Nun trifft uns der Tod.
Doch treff' er uns wie Männer, die dem Glück
Zum Trotz die Welt im eignen Busen finden,
Gefaßt auf Alles. Zage nicht: es ist
Ein kurzer Schritt; ich tät ihn gern allein;
Doch schickt man uns selbander; fallen wir
Des Siegespreises wert, nach dem wir griffen."

In der Verhandlungsszene des fünften Aktes sind zahlreiche Verse mit Glück beseitigt. Der zweite Auftritt spielt nach Byrons Angabe im Gemach des Dogen. Geschickt weiß Fitger einen Szenenwechsel zu vermeiden, indem er auf Benitendes Frage:

„Willst Du noch
In Deine eigenen Gemächer kehren?"

Marino antworten läßt:

„Ich dank Euch; Nichts ist mein als dieses Herz;
Und scheiden kann ich an dem Ort der Schmach
So gut wie in den Sälen meiner Hoheit,
Von diesem einzigen, was mir geblieben."

In der großen Rede Marino Falieros kurz vor seiner Hinrichtung sind in Fitgers Bearbeitung zahlreiche Verse gestrichen. Nach Byrons Angabe schließt die dritte Szene des letzten Aktes, sobald der Scharfrichter sein Schwert erhebt. In dem folgenden Auftritt sehen wir das Volk in dichten Scharen um den Dogenpalast versammelt. Einer der Zehn tritt auf den Balkon, schwingt dreimal ein blutiges Schwert und verkündet, daß der Verräter gerichtet ist. Die Gespräche der einzelnen Bürger sind bei Fitger getilgt. Nach den wenig glücklich übersetzten Versen:

„Triff, wie mein Fluch euch Alle trifft. Schlag zu,
Triff, doch nur einmal."

kniet in Fitgers Bearbeitung Marino Faliero nieder, Mönche

umringen den Dogen, und man hört den Schlag des Richtbeils. Benitende tritt vor und meldet:

„Der Hochverräter ist gefallen."

Die Tore öffnen sich, und das Volk dringt schreiend herein. Mit dem matten Verse:

„Das blut'ge Haupt rollt von der Riesentreppe."

schließt Fitgers Bearbeitung des englischen Trauerspiels.

Bei der Aufführung im Hoftheater zu Meiningen machte die Tragödie auf den Dichter selbst einen überwältigenden Eindruck. „Sie streift allen Regeln zum Trotz bald weit ins Gebiet des Lyrischen und schwelgt in Wohllaut und schwärmerischer Stimmung; sie scheut nicht vor dem Entsetzlichsten, doch was sie tut, sie tut alles im großen Stile; sie hascht nirgends nach dem Effekt, aber darum ist der sich von selbst aufdrängende Effekt so ungeheuer [2])." Auch in Prag (am 24. November 1888) und kurze Zeit darauf in Berlin brachten die Meininger Byrons Trauerspiel in Fitgers Bearbeitung zur Darstellung. Wie Karl Grube berichtet, wurde das Stück herrlich gespielt, „verschwand aber leider auch im Orkus. Der alte Doge begeisterte die Berliner nicht, und Byron ist ja für die Menge kein packender Dramatiker, trotzdem sein „Manfred" zu dem Schönsten gehört, was ich an stimmungsvoller Bühnenwirkung kenne [3])."

---

[2]) Vgl. Fitgers Aufsatz: Lord Byron's „Marino Faliero" auf dem Herzogl. Sachsen-Meiningischen Hoftheater, a. a. O.

[3]) Karl Grube: Die Meininger. Sammlung „Das Theater". Bd. IX, S. 67.

Lebenslauf.

Als Sohn des Rentners Georg Albert Wocke und seiner Ehefrau Marie, geb. Riemschneider wurde ich, Helmut Carl Wocke, am 10. Juli 1890 zu Breslau geboren. Ich bin evangelischer Konfession. Michaelis 1896 kam ich in die dritte Vorschulklasse, 3 Jahre später in die Sexta des hiesigen Johannes-Gymnasiums, das ich Oktober 1908 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Auf den Universitäten Leipzig, Heidelberg, Berlin und Breslau widmete ich mich dem Studium der Germanistik und Geschichte, daneben beschäftigte ich mich mit alten Sprachen, Philosophie und Kunstgeschichte. Ich habe die Übungen und Vorlesungen folgender Herren Dozenten besucht:

Appel, Baumgartner, Braune, O. Cartellieri, Ebeling, Hampe, Georg Kaufmann, Max Koch, Köster, Kühnemann, Lamprecht, Lenz, Patzak, Petsch, G. Fr. Preuß, A. Riehl, Roethe, Scheer, Erich Schmidt, Schrader, Siebs, Sievers, v. Waldberg, Witkowski, Ziekursch.

Den genannten Herren, besonders Herrn Geh. Regierungsrat Professor Dr. Max Koch und Herrn Professor Dr. Theodor Siebs, bin ich für eine Fülle von Anregungen und Belehrungen zu aufrichtigem Dank verpflichtet.